

ماو تسي تونج



مشاكل الأدب والفن

ترجمة كمال عبدالحليم

青
非
革
革
非
育
采
谷

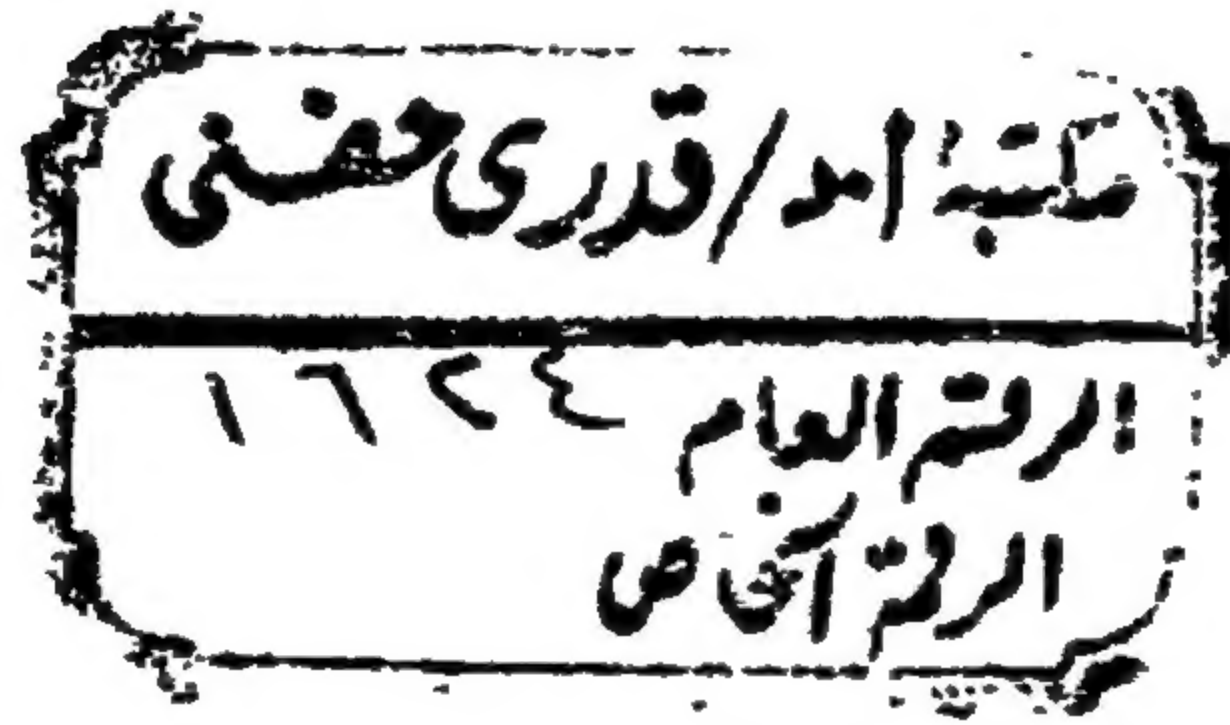
إهداء ٢٠٠٧

**الأستاذ الدكتور / قديري محمود حفني
جمهورية مصر العربية**

ماوتسى تونج

مشاكل الأدب والفن

ترجمة كمال عبدالحليم



صدر عن « دار الفكر » فبراير ١٩٥٦
مترجم عن طبعة « دار الشعب للنشر » بومباي -
الهند . التوضيحات عن الطبعة الأمريكية
« الناشرين الدوليين »

مقدمة

كان «ماو تسي تونج» ، الزعيم الثوري الشاعر يعلم أنه لا ثورة بلا فن ثوري . وأراد أن يحقق هذا المبدأ ، وأن يعلمه للكتاب والفنانين ليشاركوا معه في تحقيق الثورة .

وجمعهم في أحلك فترات كفاح الشعب الصيني ، وكان يواجه الاستعمار الياباني المنتصر المتعجرف ، والأعداء المحليين .

جمعهم حزبيين وغير حزبيين لأنهم جميعا جزء من جيش الشعب . وبعد سنوات من هذا الاجتماع انتصرت الثورة في جميع الصين .. وانتصر الفن الثوري ... ولكن عاشت مع ذلك وبعد الثورة الانحرافات والأخطاء والبلبلة التي كانت سائدة قبل الاجتماع .

وفي عام ١٩٥٢ وبعد عشر سنوات على هذا الخطاب التاريخي كتب «ماوتون» ، وزير الثقافة في الصين يقول (١) .

«لا يمكن إنكار أنه لازال يوجد في دوائرنا الأدبية والفنية ارتباك فكري ذو طابع خطير . فلا زالت هناك أخطاء ونواقص خطيرة في عملنا ،

(١) — عدد يونيو سنة ١٩٥٦ من «مجلة الصين الشعبية» — احتفالا بمرور عشر سنوات على الخطاب التاريخي لماوتسي تونج في هذا الاجتماع — وفي المقال إضافات تفيد أن أفكار «ماوتسي تونج» في هذا الخطاب يكملها كتيبان له هما «في التناقض» و «في التطبيق»

ويضيف وزير الثقافة

«إن أسباب مثل هذه الأخطاء عديدة ولكنها في أساسها ناتجة عن فهم ناقص لتوجيهات الرئيس ماو في الأدب والفن . لقد حسبنا أننا فهمناها بينما الواقع أننا لم نفهمها» .
ويقول وزير الثقافة عن هذه الوثيقة . .

«إنها ليست المرشد الأعلى لعملنا في الأدب والفن اليوم فحسب - إنها تستظل الموجه الأعلى لنا عند ما ندخل في المرحلة الاشتراكية لتطورنا،
ويضيف . . .

«فهي ليست فحسب كلاسيكية ونموذجية للصين بل هي كذلك بالنسبة لكل البلاد حيث يستمر الصراع بين الأدب والفن الثوريين وبين الأدب والفن المعاديين للثورة .»

وفي مصر يستمر هذا الصراع ... وفي مصر توجد هذه الأخطاء وهذه الانحرافات وهذه البلبلة . واختلطت الأصوات من المعسكرين في الأدب والفن وفي داخل كل معسكر على حدة .

وظن البعض أن الأدب والفن الثوريين لا يحترمان التقاليد ، أو يستبعدان الشكل ، أو يهتمان بالصياغة أكثر من الموضوع أو مثل الموضوع ، أو أن الأدب والفن الثوريين لا يؤمنان بضرورة خلق وحماية الجبهة المتحدة في الأدب والفن ضد الاستعمار ومن أجل السلام .
ظن البعض كل هذا عن الأدب والفن الثوريين - وكان ظنا خاطئا .
وكذلك ظنوا بالنقد .

فالنقد الأدبي والفني الذي يحل الحقائق السابقة أو

يتجاهلها ، أو الذى يختفى وراء الألفاظ الغامضة المعقدة ،
أو الذى يتعالى ويتبختر وينظر للناس وللأدباء من أعلى . هو النقد
الثورى... وبقدر ما كان غامضا وبقدر ما كان هادما وبقدر ما كان
قاسيا يخيف بقدر ما كان ثوريا . وكان ظلنا خاطئا أيضا .

والى كل هؤلاء - إلى كل الأصوات المختلطة من المعسكرين نقدم
هذا الصوت الواضح القوى البسيط .

كلية جديدة من الصين . . من قائد الثورة الصينية الزعيم الثائر
الشاعر ماوتسى تونج . . لا يطلب كاتبها أن نحفظها نصا جامدا
ولا يطلب أن نطبقها تطبيقا أعمى على واقعنا .

ولكننا نبتهج بتقديمها إلى المصريين وإلى كافة قراء العربية من كل
الاتجاهات بين ما يقدم لهم من آراء وتحليلات فى الأدب والفن -
فى وقت هم أحوج ما يكونون إلى تعبئة الكتاب والفنانين ليعملوا
مع الشعوب من أجل استقلالها وحرياتها وسلام العالم ؟

دار الفكر ،

يناير ١٩٥٦

مذكرة الناشر (١)

فى الثانى من مايو عام ١٩٤٢ وحتى الثالث والعشرين منه وفى بينان — وكانت عاصمة التحرير فى ذلك الوقت — عقد اجتماع واسع (Conference) لمناقشة مشا كل الفن والأدب فى علاقتها بالصراع من أجل التحرر الوطنى فى الصين . وقد جاء للاشتراك فى اجتماع بينان كتاب وفنانون من جميع أجزاء الصين . جاءوا من شنغهاى ونانكينج اللتين تحتلها اليابان ، ومن شونجكنج الخاضعة للكومنتانج . كما جاءوا من المناطق المحررة .

ويبدو أن الاجتماع أدير على راحته ، فلم تعقد إلا جلسات رسمية ثلاث لكل الأعضاء ، وخصص الوقت الباقى للدراسة الفردية ومناقشات المجموع .

وافتح ماو تسى تونج القائد الشيوعى وقائد التحرير الاجتماع فى الثانى من مايو بافتتاحية قصيرة عرض فيها المسائل الجوهرية فى الصراع التحريرى ودور الكتاب والفنانين فى هذا الصراع . وتحدث ثانية — وبتوسع فى هذا المرة — فى الثالث والعشرين من مايو فى الجلسة الختامية للاجتماع ، وحلل أعمال الاجتماع ، وأجاب إجابات مفصلة عن المسائل

(١) الطبعة الانجليزية (People's Publishing House) .

الطبعة الثانية — فبراير ١٩٥١ .

الخلافية التي ثارت خلال أسابيع ثلاثة من الجدل والنقاش .
وجدير بالملاحظة أن هذه التعبئة للكتاب والفنانين في مايو عام
١٩٤٢ تمت بعد (بيرل هاربر) بخمسة شهور ، وأن تنظيم هذا
الاجتماع لكل الأمة حول الأدب والفن ، وفي هذه الفترة الحرجة
للغاية بالنسبة للصين وهي في فترة الصراع العسكرى والسياسى ضد
الغزاة اليابانيين ومن أجل الوحدة الصينية ، يدل على مدى ثقة حركة
التحرير بنفسها ويدل على فهم لضرورة تعبئة كل القوى الشعبية
ومن بينها القوى الثقافية ، وعلى فهم لكيفية تعبئتها في شن حرب
للتحرير الوطنى .

ماو تسي تونج

(مشاكل الأدب والفن)

١ - ٢ مايو عام ١٩٤٢

إفتتاحية

من ص ٨ إلى ص ١٨

٢ - الخطاب الختامي

٢٣ مايو عام ١٩٤٢

من ص ١٩ إلى ص ٦٤

٢ مايو عام ١٩٤٢

افتتاحية

أيها الرفاق :

لقد دعيتم إلى هذا الاجتماع ، لنستطيع أن نناقش العلاقة السليمة بين الأدب والفن من ناحية ، وبين العمل الثوري بشكل عام من الناحية الأخرى بهدف التطوير السليم لأدبنا وفتنا الثوريين ، وجعلهما أقوى أثرا في دعم الأشكال الثورية الأخرى لنشاطنا . وبهذه الوسيلة سنتمكن من قهر أعدائنا الوطنيين ، وتحقيق مهمتنا ، مهمة التحرير الوطني . إن صراعنا لتحرير الوطن الصيني يدار في عدة جهات ، ويدار في الجبهة الفكرية كما يدار في الجبهة العسكرية . وبينما يتوقف النصر على أعدائنا في الدرجة الأولى ، على جنود البنادق في أيديهم ، إلا أن الفرق العسكرية وحدها لا تكفي . ويتحتم أن يكون لنا جيش ثقافي أيضا ، لكي نحقق مهمتنا ، مهمة توحيد الأمة وقهر العدو .

وقد أنشئ جيش ثقافي منذ حركة ٤ مايو^(١) ، وكان هذا الجيش عوننا عظيما للثورة الصينية — لقد ضيق هذا الجيش شيئا فشيئا نطاق النفوذ الاستعماري ، وأضعف القوى الثقافية الاقطاعية والعبيدية ، التي كانت توافق ما بين نفسها وبين العدوان الاستعماري . ولم يعد أمام الرجعيين الآن ليعارضوا الثقافة الجديدة إلا الالتجاء إلى ما يسمى بأسلوب (الكم ضد الكيف) . وبعبارة أخرى يستطيع الرجعيون

(١) حركة للطلبة بدأت في ٤ مايو عام ١٩١٩ .

ولديهم الوسائل — أن ينتجوا كميات ضخمة مما يسمى أعمالاً أدبية وفنية ، حتى لو كانوا عاجزين عن إنتاج شيء من نوع جيد .

ومنذ حركة ٤ مايو وحتى الآن حقق قسم الأدب والفن من جهتنا الثقافية أعمالاً رائعة . وخطت الحركة الثورية في الأدب والفن خطوات واسعة خلال سني الحرب الأهلية^(١) . وعلى الرغم من أن هذه الحركة كانت هي والنشاط العسكري للجيش الأحمر يتقدمان في نفس الاتجاه العام ، إلا أنهما لم تكونا متناسقتين في الواقع . وأرغم الجيشان الشقيقتان على خوض معاركهما منفصلين لأن الرجعيين أبعدا بينهما^(٢) .

ومنذ بدء حربنا ، حرب المقاومة ضد اليابان ، حضر إلى يينان وإلى قواعدنا الحربية الأخرى عدد متزايد من الكتاب والفنانين الثوريين . وهذا حسن . ومع ذلك فإن واقع حضورهم إلى هذه المناطق لا يعني حتماً أنهم تحالفوا مع حركة الشعب هناك ، ومع ذلك فإنه يجب علينا إذا كنا نريد أن نتقدم في عملنا الثوري أن ندج القوتين .

لقد دعونا لهذا الاجتماع لغرض عاجل ، وهو جعل الأدب والفن جزءاً من جهازنا الثوري ، وليصبحا سلاحاً قوياً به نوحّد وثقف شعبنا ، ونهاجم ونحطّم العدو ، ونساعد شعبنا ليتمكن من محاربة العدو متحداً .

(١) (١٩٢٧ — ١٩٣٦)

(٢) كان الجيش الأحمر محاصراً في إقليم كيانجتسى بينما كان المشتغلون بالثقافة في شنغهاي أو ييننج .

ما هي المسائل التي يجب أن تحل لتحقيق هذا الهدف ؟ إنها مسائل : موقفنا ، واتجاهنا ، وجمهورنا ، وعملنا ، ودراستنا .

مسألة موقفنا : إن وجهة نظرنا هي وجهة نظر البروليتاريا والجمهير . وإن أعضاء الحزب الشيوعي يجب عليهم أن يقتفوا وجهة نظر الحزب والسياسة الحزبية . فهل صحيح أن الكثير من الكتاب والفنانين لا يزال ينقصهم الفهم الواضح والسليم لموقفنا ؟ إنى أعتقد ذلك . فالكثير من رفاقنا غالبا ما ينزلقون إلى موقف خاطئ .

مسألة اتجاهنا : وتأتى بعد مسألة موقفنا مسألة اتجاهنا إزاء المسائل المحددة . خذوا مثلا هذه المسألة ، هل نمدح أم نقض ؟ وهي مسألة اتجاه . أى اتجاه نتخذ . ؟

أنا أقول أن علينا أن نتخذ أحدهما أو كليهما ، حسب الموضوع الذى نعالجه . هناك أنواع ثلاثة من الناس : أعداؤنا ، وحلفاؤنا ونحن أنفسنا — أى البروليتاريا وطلبتها . واتجاهنا يجب أن يختلف نحو كل من هذه الأنواع الثلاثة ..

هل نمدح أعداءنا ، الفاشيين اليابانيين وكل أعداء الشعب الآخرين ؟ ... لا بالتأكيد ، لأنهم رجعيون أشرار . ولو كان من المحتمل أن تكون لهم بعض نقاط القوة من الناحية الفنية . يحتمل مثلا أن يكون لديهم بنادق ومدفعية ممتازة ، ولكن هذه الأسلحة الجيدة ، تصبح فى أيديهم أدوات للرجعية . وقواتنا العسكرية يجب عليها الاستيلاء على هذه الأسلحة وتحويلها ضد العدو . وجيشنا الثقافى

عليه أن يقوم بواجب فضح فظائع أعدائنا وخداعهم ، وتوضيح أن هزيمتهم لا مفر منها ، وتشجيع كل القوى المعادية لليابان ، لتتجمع بقلب واحد وروح واحدة ، في معركة حاسمة ضد أعدائنا .

أما أصدقاؤنا وحلفاؤنا على توعهم ، فإن اتجاهنا نحوهم يجب أن يكون جامعا بين التحالف معهم ونقدهم ، وهناك أنواع مختلفة من التحالف وأنواع مختلفة من النقد . فنحن نؤيد مقاومتهم ضد اليابان ، ويجب علينا أن نمدح أعمالهم التي يحققونها . غير أن علينا في نفس الوقت أن ننقد هؤلاء الذين لا ينشطون في حرب المقاومة ، وأن نعارض هؤلاء الذين يقفون ضد الشيوعيين والشعب ، وهؤلاء الذين يسرون شيئا فشيئا في الطريق إلى الرجعية .

ويجب أن يكون اتجاهنا نحو الجماهير ، نحو عملهم وصراعاتهم ، ونحو جيش الشعب ، وحزب الشعب ، يجب أن يكون اتجاهنا بكل وضوح اتجاه مدح . وللشعب هو الآخر نواقص بالطبع . فالكثيرون من بين البروليتاريات لا يزالون يحتفظون بفكرية (ideology) بورجوازية صغيرة . وبعض الفلاحين وأعضاء البورجوازية الصغيرة لا زالت عندهم بقايا فكرية متخلفة وهذا يعوقهم في صراعاتهم ، وعلينا أن نهب أنفسنا بصبر لمهمة طويلة المدى ، وهي تعليمهم . علينا أن نساعدهم ليتخلصوا من حملهم حتى يتقدموا بخطى واسعة . لقد أصلحوا أو هم يصلحون أنفسهم في مجرى الصراع ، وعلى أدبنا وفتنا أن يصفوا هذا التحول بدلا من النظر إليهم من زاوية واحدة فقط ، أو السخرية بأخطائهم ، أو ما يصل إلى إظهار العداء السافر نحوهم . إن عملنا يجب أن يساعد على توحيد الجماهير ليتمكنهم من التقدم ، ويجب أن يجمعهم بقلب واحد وروح

واحدة للصراع الذى ينتظرهم ، ويجب أن يساعدهم ، ليخلصوا
أنفسهم من تخلفهم ، وينهوا صفاتهم الثورية . ويجب أن لا يكون
عملنا فى الاتجاه المضاد .
مسألة جمهورنا :

لمن يجب أن يخلق الأدب والفن ؟
إن الجواب يختلف فى منطقة الحدود — شنى كانسو تنجسيا
وفى قواعدنا المعادية لليابان فى شمال ووسط الصين عن الجواب فى
المؤخرة العامة ^(١) . وفى شنغهاى قبل الحرب . فقبل الحرب كان
جمهور الأعمال الأدبية والفنية الثورية فى شنغهاى ، يتألف أساسا
من الطلبة والعمال الفنيين وذوى الياقات البيضاء . ومنذ الحرب نما
جمهور القراء فى المؤخرة العامة بعض الشيء . ولكنه لا زال يتألف
أساسيا من نفس المجاميع ، حيث أن الحكومة هنا تحتفظ بالأدب
والفن الثوريين ، بعيدا عن متناول العمال والفلاحين والجنود .
وفى مناطقنا يختلف الوضع اختلافا كاملا . فالعمال والفلاحون
والجنود جنبا إلى جنب مع كادرنا فى الحزب والحكومة والجيش ،
يؤلفون هنا جمهور القراء والمشاهدين لأدبنا وفننا الثوريين .
ولدينا أيضا طلبة فى قواعدنا ، ولكنهم ليسوا طلبة من الطراز القديم .
فهم إما أنهم الآن فعلا من كوادرنا ، وإما أنهم سيصبحون كذلك فى
المستقبل . وكل أنواع الكوادر : الجنود فى الجيش والعمال فى المصانع
والفلاحون فى القرى ، كلهم يريدون أن يقرأوا كتباً وجرائد فور

(١) مناطق النكوص نتائج

تعليمهم القراءة . وحتى أولئك الذين لم يستطيعوا القراءة بعد يريدون أن يشاهدوا المسرحيات ، والأفلام ، ويريدون أن يغنوا وأن يستمعوا إلى الموسيقى . إنهم يؤلفون جمهور الأدب والفن عندنا .

لنأخذ الكوادر على سبيل المثال . ولا تعتقدوا لحظة أنهم جزء صغير من الشعب . إنهم يفوقون في العدد قراء أى كتاب فى المؤخرة العامة ، حيث يصدر الكتاب فى طبعة من ألفى نسخة فقط . وحتى لو صدر كتاب فى ثلاث طبعات فإنها ستبلغ فى المجموع ستة آلاف نسخة . ولكن لدينا فى بينان وحدها ما يزيد على عشرة آلاف كادر يستطيعون القراءة . وأكثر من ذلك فإن أغلب كوادرنا ثوريون ، صهروا خلال سنين من التجربة والالم . إنهم ينهالون من الأركان الأربعة لبلادنا ، وهم سيرسلون للعمل فى المناطق العسيرة . ولهذا فإن تثقيف هؤلاء الناس له أهمية قصوى ، وعلى كتابنا وفنانينا أن يحاولوا القيام بعمل ممتاز بينهم .

وحيث أن الأدب والفن يخلقان للعالم والفلاحين والجنود وللكوادر بينهم ، فإن مشكلة ثور ، وهى كيف نفهم الناس ونتعرف عليهم . وليفهم الفرد ويعرف كل أنواع الأشياء ، وليفهم ويتعرف على كل أنواع الناس ، فإنه يجب عليه أن يقوم بعمل واسع بينهم حيث يوجدون : فى هيئات الحزب والحكومة ، فى القرى والمصانع ، وفى الجيش الثامن للطريق ، والجيش الرابع الجديد . إن على الكتاب والفنانين بالطبع أن يواصلوا نشاطهم الخلاق ، غير أن واجبهم الأول والأهم هو أن يصلوا إلى فهم الناس وفهم أساليبهم .

ماذا كان كتابنا وفنانونا يصنعون فى هذا الصدد ؟ لا أعتقد أنهم تعلموا كيف يعرفون الناس أو يفهمونهم . وهم فى جهلهم بالناس مثل

الأبطال بلا ميدان للقتال . إن كتابنا وفنانينا ليسوا على غير معرفة
بالموضوعات التي يصفونها وبجمهور قرائهم فحسب بل إنهم
في بعض الأحوال قد يكونون غرباء عنهم تماما .

إن كتابنا وفنانينا لا يعرفون العمال والفلاحين والجنود ، ولا
الكوادر الذين يبرزون من بينهم . ما هذا الذي لا يفهمونه ؟ هو اللغة .
إنهم يتكلمون بلغة المثقفين لا بلغة الجماهير .

قلت قبل ذلك أن عددا من رفاقنا يتكلمون عن التشعيب —
ولكن ماذا يعني «التشعيب» ؟ .

إنه يعني أن كتابنا وفنانينا يجب عليهم أن يدمجوا أفكارهم وعواطفهم
في أفكار وعواطف العمال والفلاحين والجنود . علينا لتحقيق هذه
الوحدة أن نبدأ بتعلم لغة الجماهير ، فإذا كنا لم نصل حتى لفهم لغة
الجماهير — فكيف نستطيع الكلام حول خلق الأدب والفن ؟

وعندما تكلمت عن الأبطال بلا ميادين قتال ، كنت أعني أن
الجماهير لا تستطيع تقدير النظريات إذا كانت مجردة . فبقدر
ما تحاول أن تستعرض ، وبقدر ما تتبختر وتزهو كبقربة ضخمة
أو بطل عظيم ، وبقدر ما تجهد لتعالى ، يزداد الناس حدة في رفضهم
لعملك . وإذا كنت تريد أن يفهمك الناس ، وإذا كنت تريد
أن تندمج مع الجماهير ، فعليك أن تعقد العزم على أن تمر بعملية
صقل طويلة ومؤلمة في بعض الأحيان .

دعوني أحدثكم عن خبرتي الخاصة . دعوني أخبركم كيف تغيرت
أحاسيسي نحو الناس .

كنت ذات يوم طالبا ، واكتسبت في المدرسة عادات الطلبة
وسلوهم . كنت على سبيل المثال أرتبك عندما أضطر إلى حمل متاعى

على قصة من الغاب أمام زملائي الطلبة . كانوا مرفهين إلى حد أنهم لا يقوون على حمل أى ثقل على أكتافهم . وكانوا يستهجنون مجرد التفكير فى حمل أى شئ . فى أيديهم ! كنت فى ذلك الوقت مقتنعا بأن المثقفين وخدم نظيفون ، وأن العمال والفلاحين والجنود ليسوا نظيفين . وكنت كذلك أرحب باقتراض ملابس من أحد المثقفين ، بينما يستحيل أن أفكر فى اقتراض ملابس عامل أو فلاح أو جندى ، فقد كنت أظن أن ملابسهم غير نظيفة .

وفى خلال الثورة بدأت أعيش بين عمال وفلاحين وجنود . وبدأت أعرفهم شيئا فشيئا ، وبدأوا هم أيضا يعرفوننى . وعندئذ ، وعندئذ فقط ، تغيرت الأحاسيس البورجوازية والبورجوازية الصغيرة التى غرستها فى المدارس البورجوازية ، تغير أجوهرها ! ومنذ ذلك الوقت وإلى الآن حينما أقارن بين المثقفين الذين لم يتغير تكوينهم ، وبين العمال والفلاحين والجنود ، فإنى أتبين أن عقول هؤلاء المثقفين لم تكن وحدها غير نظيفة ، بل أجسامهم هى الأخرى . إن أنظف الناس فى العالم هم العمال والفلاحون . ومع أن أيديهم قد يعلوها التراب ، وأقدامهم قد يلوثها روث البهائم ، إلا أنهم مع ذلك أنظف من البورجوازية والبورجوازية الصغيرة . هذا ما أعنى بالتحول فى الأحاسيس : هو انتقال من طبقة إلى أخرى . وإذا أراد كتابنا وفنانونا القادمون من الجماعات المثقفة المفكرة (الانتلجنسيا) أن ترحب الجماهير بعملهم ، فإن عليهم أن يحدثوا تحولا مشابها فى تفكيرهم وأحاسيسهم . وإلا فإنهم لن يستطيعوا أداء عمل له أثر ، لأن عملهم لن ينتشر بين الناس أبدا .

مسألة التعلم :

هى مسألة دراسة مبادئ الماركسية اللينينية والمجتمع .

وعلى من يعتبر نفسه كاتباً ثورياً ماركسياً لينينياً، وبالذات الكاتب الذى ينتمى إلى الحزب الشيوعى ، أن يحصل على فكرة عامة عن الماركسية اللينينية . ومع ذلك فإن عدداً كبيراً من رفاقنا فى الوقت الحاضر لا يفهمون من أفكار الماركسية-اللينينية حتى أكثرها أساسية . فمثلاً من الأفكار الأساسية أن الظروف الموضوعية تحدد الظروف الشخصية ، وأن الظروف الموضوعية للصراع الطبقي والصراع الوطنى تحدد تفكيرنا وأحاسيسنا . إن هؤلاء الرفاق يقبلون هذا المبدأ فى واقع الأمر . إنهم يقولون أن كل شىء يبدأ بالحب ، وفى حديث الحب لا يمكن أن يكون هناك فى مجتمع طبقى إلا حب طبقة ، أو الحب الطبقي . ومع ذلك فإن هؤلاء الرفاق يبحثون عن حب يعلو على كل الفوارق الطبقية .

إنهم يبحثون عن حب مجرد ، وعن حرية مجردة ، وعن حقيقة مجردة ، وعن طبيعة إنسانية مجردة . . إلخ ، وهم بهذا يثبتون مدى عمق تأثيرهم بالبورجوازية . وعلينا أن نقتلع هذا التأثير من جذوره ، وأن نتقدم لدراسة الماركسية - اللينينية بعقل متفتح .

صحيح أن الكتاب والفنانين يجب أن يدرسوا أكثر عن أساليب العمل الخلاق ، ولكن الماركسية - اللينينية علم يجب على كل ثورى أن يدرسه ، ولا يستثنى من ذلك الكتاب والفنانون . وعلى الكتاب والفنانين أن يدرسوا مجتمعنا أيضاً - عليهم أن يدرسوا الطبقات المتعددة المكونة للمجتمع ، وعلاقة بعضها ببعض الآخر وظروفها واتجاهاتها ونفسياتها . وعندما يفهمون كل هذه العوامل فيها شاملاً ، فإنهم عندئذ فقط يستطيعون أن يعطوا الأدبنا وفننا محتوى غنياً وتوجيهاً سليماً .

اليوم ، قدمت بعض الملاحظات التمهيدية حول هذه المشاكل . وآمل مع ذلك أننا جميعاً سنناقش هذه المشاكل والمسائل الأخرى المتصلة بها .

— ١ — أيها الرفاق

لقد عقدنا ثلاثة اجتماعات في هذا الشهر. وفي بحثنا عن الحقيقة قام الكثيرون منا من أعضاء الحزب ومن الناس غير الحزبيين بمناقشات حماسية كشفنا فيها كل زوايا المشكلة. وبهذه الطريقة نجحنا في بلورة المسائل، وأنا أعتقد أن هذا سيكون مفيداً للحركة الأدبية والفنية كلها.

ومن الواجب عندما تناقش مشكلة — أن نجعل أساسنا الحقائق لا التعاريف المجردة. فإذا كنا نحال الأدب والفن على أساس التعاريف الموجودة في كتب النصوص، وإذا كنا نحدد مجرى الحركات الأدبية والفنية المعاصرة وفقاً لهذه التعاريف، وإذا كنا نتخذها معياراً للحكم على الآراء المختلفة التي أبديت في هذه الاجتماعات فإننا نكون قد استعملنا الأسلوب الخاطئ.

غير أننا ما ركسيون. والماركسية علمتنا عندما نعالج المشاكل — أن نبدأ من الحقائق الصحيحة الموضوعية لا من التعاريف المجردة. ونستطيع بتحليل هذه الحقائق الوصول إلى التوجيهات والخطط والوسائل. وعلينا أن نسير في نفس الخطوط في مناقشتنا الحركة في الأدب والفن.

فما هي الحقائق في الوقت الحاضر؟؟ الحقائق هي أن الصين كانت تحارب اليابان طوال السنوات الخمس الماضية. وأن حرباً ضد الفاشية تشن على نطاق العالم. وأن كبار الملاك العقاريين والبرجوازية الكبيرة

في الصين يتبعون سياسة سلبية في الحرب ضد اليابان ولكن سياستهم المحلية مستبدة وإننا لنا حركة أدبية وفنية ثورية منذ ٤ مايو عام ١٩١٩ وهذه الحركة على الرغم من أن بها كثيراً من نقط الضعف والنواقص إلا أنها أضافت للثورة إضافات ضخمة طوال السنوات الثلاث والعشرين الماضية . وإن الجيش الثامن للطريق والجيش الرابع الجديد أقاما عديداً من القواعد الديمقراطية المنادية لليابان ، وأن كثيراً من الكتاب والفنانين انضموا لهذين الجيشين . وأن ظروف الكتاب والفنانين في قواعدها ومهامهم تختلف اختلافاً جوهرياً عن ظروفهم ومهامهم في المؤخرة العامة . وأن هناك مشاكل أثارها المشتغلون بالأدب والفن في يينان، وغيرها من القواعد المعادية لليابان وناقشوها وما زالوا يناقشونها . هذه حقائق واقعة لا يمكن نقضها ، وعلينا أن نقدر مشاكلنا على أساس هذه الحقائق .

ما هو إذاً لب مشكلتنا؟ مشكلتنا في رأيي هي جوهرياً كيف ننظم أنفسنا في جانب الجماهير . وإذا ظلت هذه المشكلة بلا حل أو لم تحل بشكل سليم فإن كتابنا وفنانينا لن يتلاءموا أبداً مع الوسط المحيط بهم ولن يستطيعوا القيام بمهامهم بكفاءة لأنهم سيواجهون متناقضات لا تحصى داخلية وخارجية أيضاً .

وستدور مناقشتي حول هذه المسألة الأولية ، ولكني سألمس أيضاً المسائل المتعلقة بها

لننظر أولاً : من نعتي بأدبنا وفننا . قد يبدو لأول وهلة أن رفاقنا الأدباء والفنانين في مختلف القواعد الديمقراطية المعادية لليابان حلوا هذه المشكلة وأنه لا حاجة لأي مناقشة أخرى . والواقع أن الحال ليس كذلك . فكثيرون من رفاقنا لم يجدوا حلاً حاسماً . ونتج

عن ذلك أن أحاسيسهم وما أنجزوه من إنتاج وتصرفاتهم وآراءهم عن خطة للأدب والفن تختلف كثيراً أو قليلاً عن حاجات الشعب ومطالب الصراع الواقعي . ومع أن بعض العرضيين من الانتهازيين والجواسيس قد دسهم العدو والجهاز السري للكومنتائج بلا شك في صفوف كتابنا وفنانينا إلا أن الكثير من المثقفين والكتاب والفنانين وغيرهم من المشتغلين بالأدب والفن بشكل عام الذين انضموا في الصراع العظيم من أجل التحرز إلى الحزب الشيوعي والجيش الثامن للطريق والجيش الرابع الجديد ، هم جميعاً - بعد الاستثناءات التي أشرنا إليها - يعملون لهدف مشترك . وقد تقدم أدبنا ومسرحنا وموسيقانا وفننا تقدماً عظيماً بسبب جهودهم . والكثيرون منهم لم يبدأوا نشاطهم إلا بعد نشوب الحزب . وكثيرون غيرهم كانوا يشتغلون بالنشاط الثوري قبل الحرب بوقت طويل وعانوا تجارب مؤلمة ومريرة . وكان لنشاطهم وإنتاجهم أثر ضخم على الجماهير .

إذا لماذا نقول إنه يوجد حتى بين هؤلاء الرفاق بعض لا يدركون إدراكاً جيداً لمن يوجهون أدبهم وفنهم ؟ وهل يمكن أن يعتقد بعضهم أن الأدب والذين الثوريين يخلقان للطبقات المستغلة والمستعبدة ؟ لا الجماهير الشعب .

فالمستغلون والمستبدون لهم أدب وفن إقطاعي يخدم طبقة كبار ملاك الأرض وكان يخص الطبقة الحاكمة في المرحلة الإقطاعية في الصين وإن كان لا يزال له تأثير كبير إلى اليوم . وهناك أيضاً الأدب والفن الذي يخدم البرجوازية وهو أدب وفن رأسمالي . فالكتاب من أمثال ليانج شي - تشيو الذي نقده (لوهسن) بقسوة - يدافعون عن أن الأدب والفن يعملان على الفوارق الطبقيّة . وهؤلاء الكتاب

يروجون في الواقع للأدب والفن البورجوازي، ويعارضون الأدب والفن البروليتاري. ثم هناك أيضا الأدب والفن الذي يروج لمصالح الاستعمارية ويمثل لذلك ثقافة عبيدية حتى يمكن أن يسمى أدبا وفنا عبيديا. والكتاب من أمثال «تشو تشو-جن»، و«شانج شي» — بنج، هم المعبرون عن هذه الثقافة العبيدية. ويبقى بعد ذلك نوع آخر من الأدب والفن يخلقه الجهاز السري. وهو يبدو ثوريا للغاية، ولكنه في جوهره وفي الواقع يدخل تماما في أحد الأقسام الثلاثة السابقة. أما أدبنا وفننا فهما لا يخلقان لمجموعة من المجاميع السابقة بل للجماهير. لقد قلنا قبل ذلك أن الثقافة الجديدة للصين في مرحلة التطور الحالية هي ثقافة الجماهير المعادية للاستعمار والمعادية للاقطاع والتي تقودها البروليتاريا. فكل ما يخص الجماهير يكون بالضرورة تحت قيادة البروليتاريا. وكل ما يكون تحت قيادة البورجوازية لا يمكن أن يكون للجماهير. وأدبنا وفننا الجديدان — وهما عنصران مكونان في هذه الثقافة الجديدة — لا يستثيان من ذلك. ونحن لا نرفض استخدام الأشكال القديمة التي استخدمتها الطبقات الاقطاعية والبورجوازية ولكننا حين نستعمل هذه الأشكال نشكلها من جديد ونعطيها محتوى جديدا. وبذلك تصبح ثورية وتخدم الشعب.

من هم الجماهير؟؟

إن أكثر من تسعين في المائة من شعبنا عمال وفلاحون وجنود والبورجوازية الصغيرة. ولذلك فإن أدبنا وفننا يجب أن يخدم أولا الطبقة العاملة التي تقود الثورة، وثانيا الفلاحين أكبر وأصلب حليف للطبقة العاملة في الثورة، وثالثا القوات المسلحة للعمال والفلاحين — الجيش الثامن للطريق، والجيش الرابع الجديد وغيرهما من الميليشيا الشعبية — وهي جميعا دعائم قواتنا الحربية، ورابعا البورجوازية

الصغيرة، وهى أيضاً حليف فى الثورة وتستطيع التعاون معنا فى برنامج طويل المدى . وهذه المجموعات الأربعة من الناس تكون غالبية الشعب الصينى . إنها الجماهير العريضة للشعب . ويجب علينا أيضاً أن نتعاون مع كبار ملاك الأرض والرأسماليين الذين لا يزالون يقاومون اليابانيين ، على أن نذكر دائماً أنهم يعارضون الديمقراطية للجماهير . وهم لهم أدبهم وفنهم الخاص بهم ، وأدبنا وفننا ليس مشكلاً لهم كما أنهم لا يقبلونه .

إن أدبنا وفننا هما للمجاميع الأربعة من الناس التى تكون الجماهير العريضة . ومن بينها جميعاً ينفرد بالأهمية الأولى العمال والفلاحون والجنود . وقد يكون للبورجوازية الصغيرة مستوى ثقافى أعلى من الآخرين ولكنها أضعف المجاميع فى العدد وفى الأساس الثورى . ولهذا فإن أدبنا وفننا الثوريين يوجهان أولاً إلى العمال والفلاحين والجنود ، وبالدرجة الثانية فقط للبورجوازية الصغيرة . وعكس ذلك غير صحيح .

وهذه النقطة بالتحديد هى التى لم يصل بعض الرفاق بصدها إلى حل حاسم وهى : نوع الناس الذى يتألف منه جمهورهم . وأنا لا أقصد أنهم يخططون فى النظرية . فليس بين هؤلاء الرفاق واحد يعتبر — فى النظرية أو فى الكلام — أن العمال والفلاحين والجنود أقل أهمية من البورجوازية الصغيرة . ولكن ، ألم يكن بعضهم — فى التطبيق وفى العمل — يعاملون البرجوازية الصغيرة كما لو كانت أهم من العمال والفلاحين والجنود ؟

أعتقد أنهم فعلوا ذلك .

والكثيرون من الرفاق ينفقون كثيراً من الوقت والجهد وهم يدرسون المثقفين ويحللون نفسياتهم ويصفونهم ، ويجدون الأعذار لتقائصهم ، بل قد يدافعون عنها ! وهم بعملهم هذا يفشلون في إيجاد اتصال وثيق بينهم هم وهؤلاء المثقفين صغار البورجوازيين ، وبين العمال والفلاحين والجنود ، ويفشلون في المساهمة في الصراع الواقعي للعمال والفلاحين والجنود ، ويفشلون في تصويرهم وفي تثقيفهم . وكثيرون من رفاقنا لهم تكوين عام (Background) بورجوازي صغير ، وهم أنفسهم مثقفون . وهم لذلك يلذ لهم الاختلاط بآخرين من أمثالهم ، وبالتالي يكرسون أنفسهم لدراسة ووصف هؤلاء المثقفين . ولو كان مثل ذلك العمل يتم من وجهة نظر البروليتاريا لكان حيويًا . ولكنه لا يتم هكذا ، أو لا يتم هكذا بشكل كامل . فهؤلاء الرفاق يدرسون ويصفون من وجهة نظر البورجوازية الصغيرة ، خالقين أعمالاً هي تعبير عن البورجوازية الصغيرة . لقد رأينا ذلك في أعمال أدبية وفنية عديدة تبدى عطفًا غامراً على المثقفين ذوي التكوين العام البورجوازي الصغير ، أو حتى تعطف على نقط ضعف البورجوازية الصغيرة وتدافع عنها .

ومثل هؤلاء الرفاق لا يكون لديهم اتصال حقيقي بالعمال والفلاحين والجنود . ولأنهم ينقصهم الفهم والدراسة لهم ، ولأن أصدقاءهم المقربين من بينهم نادرون ، فهم يعجزون عن تصوير هذه المجموع تصويراً واقعياً . وحتى عندما ترتدى شخصياتهم أردية العمال

أو الفلاحين أو الجنود فإنها تنكشف جميعاً شخصيات بورجوازية صغيرة .

وأحياناً قد يبدى هؤلاء الرفاق حباً للعمال والفلاحين والجنود وللكوادر النابعين من صفوفهم . ولكنهم في أوقات أخرى وفي مناسبات أخرى لا يحبون الناس العاديين . إنهم يكرهون عواطفهم وحركاتهم أو هذه الأشكال الخشنة من أدبهم وفهمهم كما هي في طفولتها (جرائد الحائط ، والحائطيات ، والأغاني الشعبية ، والقصص الشعبية والأدب العامي) . وإذا حدث وأبدوا بعض الميل لهذه الأشياء فذلك لأنهم فضوليون ، أو لأنهم يريدون استخدامها كسنادات في أعمالهم هم ، أو لأنهم يبحثون عن المظاهر الرجعية في هذه الأشكال من الأدب والفن . وفي أحيان أخرى يحتقرون هذا الأدب والفن ويرفضونه علناً . مفضلين المثقفين صغار البورجوازيين وإنتاجهم الضخم . بل ويفضلون البورجوازية في بعض الأحوال . هؤلاء الرفاق يجلسون على مؤخراتهم بارتياح في الجانب البورجوازي الصغير من السور ، أو بتعبير أكثر رشاقة فإن روحهم العميقة تستقر في عالم البورجوازية الصغيرة .

ولم يفهم هؤلاء الرفاق بعد مسألة جمهورنا ، كما لم يصلوا إلى حل حاسم لها . وهذا صحيح لا عن بعض القادمين أخيراً إلى (بينان) فحسب ، بل أيضاً عن الذين أمضوا سنين عديدة في الجبهة في قواعدنا في الجيش الثامن للطريق وفي الجيش الرابع الجديد .

وقد يستغرق حل هذه المشكلة بشكل كامل ثمانية سنوات أو

عشرة . ولكن مهما طال الوقت الذى تستغرقه فإننا يجب أن نقرر هذه المسألة ، وأن نقررهما نهائياً . وعلى كتابنا وقائنا أن يجعلوا واجبهم تحويل جذورهم ، والاتجاه التدريجى نحو العمال والفلاحين والجنود بالغوص إلى أعماق حياتهم وبالمساهمة الفعالة فى كفاحهم وبدراسة الماركسية - اللينينية والمجتمع . وهذا هو الطريق الوحيد لخلق أدب حقيقى وفن حقيقى عن العمال والفلاحين والجنود ، ولهم .

ومسألة جمهورنا مسألة جوهرية مبدئية . وإلى الآن لم تدر المناقشات والخلافات والمعارضة والانقسام بين الكثيرين من رفاقنا حول هذه المسألة الجوهرية المبدئية بل دارت حول مسائل ثانوية ، ومسائل لاعلاقة لها بالمبادئ . أما هذه المسألة المبدئية فليس حولها صراع ، لأن المتناقشين من الجانبين يشتركون - لدرجة معينة - فى النفور من العمال والفلاحين والجنود ، ويميلون إلى الابتعاد بأنفسهم عن الشعب . وأنا أقول : لدرجة معينة ، لأن رفاقنا يظهرون عزوفهم عن الجماهير ، ونقص الاحترام عندهم للعمال والفلاحين والجنود بطريقة تختلف بعض الشيء عن طريقة الكومنتانج . إن مثل هذه الاتجاهات توجد بكل تأكيد فى صفوفنا ، وإذا لم تحل هذه المسألة الأساسية فإن باقى مسائلنا لا يمكن أن يحل بسهولة .

والإنعزالية فى الأدب والفن مثلاً مسألة مبدئية هى الأخرى . وإذا كنا نأمل فى استئصال الإنعزالية ، فإن علينا أن نعلن - وننفذ هذا الشعار : « إعملوا للعمال والفلاحين ، إعملوا للجيش الثامن للطريق ، والجيش الرابع الجديد . إذهبوا للجماهير . » وإلا فإننا لن نخلص

أنفسنا من الإنعزالية أبداً .

لقد قال «لوهسن» مرة إن التفكك في داخل الجبهة الثقافية
الثورية يرجع إلى غياب الهدف المشترك . وهذا الهدف المشترك هو
أن نعمل للعمال والفلاحين .

لقد وجدت المشكلة في شتغهاى في ذلك الوقت ، وهى موجودة
في شونجكنج الآن . ومن العسير في هذه الأماكن حل هذه المسألة
لأن الكتاب والفنانين الثوريين مكبوتون . وليست لديهم حرية
الذهاب إلى الجماهير . والوضع في مناطقنا مختلف اختلافاً كاملاً .
فنحن نشجع الكتاب والفنانين الثوريين ليصلوا للعمال والفلاحين
والجنود . إنهم هنا أحرار في الاختلاط بالجماهير ، ولديهم الحرية
الكاملة لخلق أدب وفن ثوريين حقاً . ولذلك فإنهم في منطقتنا أقدر
على الاقتراب من حل . ولكن الاقتراب من حل ليس هو حل
المسألة حلاً دقيقاً كاملاً .

ولكن نحلها حلاً نهائياً لا بد أن ندرس الماركسية - اللينينية والمجتمع .
ونعني بالماركسية - اللينينية ، الماركسية - اللينينية الحقة ، الحية ، التي يمكن
أن تطبق على حياة وكفاح الشعب : ولا نعني الماركسية - اللينينية التي
لا تزيد عن أنها مخزونة في المجلدات المغلقة . وإذا نحن نقلنا الماركسية
اللينينية من الكتب إلى الجماهير ، وحولناها إلى ماركسية - لينينية
حية ، فإن الإنعزالية لن تجد لها مكاناً . وحيثما فإن مشكلة الإنعزالية
لن تحل وحدها ، بل ستحل معها مشاكل عديدة أخرى .

بعد أن حلت مسألة جمهورنا فإن المسألة التالية هي : كيف نستطيع أن نعمل للشعب ؟ هذه هي المسألة المعروفة عند رفاقنا على أنها رفع المستوى الثقافى للشعب أو التعليم .

وفى الماضى أهمل بعض رفاقنا مسألة التعليم أو قللوا من شأنها وبالغوا بشكل غير متناسب فى مسألة رفع المستوى الثقافى . ويجب علينا بالطبع أن نهتم برفع المستوى ولكن من الخطأ المبالغة فى إبرازها .

وعدم وجود حل حاسم لمسألة جمهورنا ، يبرز من جديد عندما نواجه هذه المشكلة الجديدة . فنحن إن لم نفهم بوضوح من أجل من نعمل ، فإننا لن يكون لدينا معيار لرفع المستوى أو للدعاية . حتى أنه تزداد استحالة اكتشاف العلاقة السليمة بين الاثنين . ومادام أدبنا وفتنا يجب أن يخلقا للعمال والفلاحين والجنود ، فإن حملتنا الثقافية يجب أن تشن بينهم ورفع المستوى يعنى رفع مستواهم .

وماذا سينشر بينهم ؟ فكرية (ideology) إقطاعية ؟ أم فكرية بورجوازية ؟ أم ربما فكرية بورجوازية صغيرة ؟ لا . إننا يجب أن ننشر فكرية العمال والفلاحين والجنود وحدها . ولهذا فإن علينا أن ندرس العمال والفلاحين والجنود أولا قبل أن نباشر مهمة تعليمهم .

وهذا ينطبق أيضا على رفع المستوى : فمن الواجب أن يكون لنا أساس نتقدم منه . خذوا مثلا دلوا من الماء . كيف ترفعونه في الهواء . إذا لم ترفعوه عن الأرض ؟ وبالمثل . إذا كنا نريد أن نرفع مستوى الأدب والفن فمن أى أساس سنتقدم ؟ من المستوى الإقطاعي ؟ أم من المستوى البورجوازي ؟ أم من المستوى البورجوازي الصغير ؟ لا . لا بالتأكيد . بل يجب أن نتقدم من المستوى الثقافي الخالي للعمال والفلاحين والجنود ، ومن الأشكال البدائية عندهم للأدب والفن . فنحن لا ننشدر رفع مستوى العمال والفلاحين والجنود إلى مستوى الطبقة الإقطاعية أو البورجوازية أو البورجوازية الصغيرة . نحن نريد بدلا من ذلك أن نساعدهم في طريق تطورهم هم . وهكذا يصبح واجبا علينا أن ندرس العمال والفلاحين والجنود .

و فقط بفهم هذه النقطة نستطيع أن نفهم مسائل جمهورنا والتعليم ورفع المستوى . وعندئذ فقط نستطيع أن نحدد العلاقة المتبادلة فيما بينهما تحديدا سليما . غير أننا سواء كنا معنيين بالتعليم أو برفع المستوى فإن علينا أن نكشف منبعها لها . إن الأعمال الأدبية والفنية مهما كانت مستوياتها هي نتيجة العمل الفني للعقل الإنساني وهو يعكس ويصور حياة الناس . وهكذا فإن الأدب والفن الثوريين هما نتيجة لانعكاس وتصوير حياة الناس في عقول الكتاب والفنانين الثوريين .

إن حياة الناس تقدم موردا غنيا من المواد الخام للأدب والفن .

وهذه المواد الخام تكون في حالتها الطبيعية الخشنة غير أنها تكون حية وغنية وجوهرية إلى أقصى حد . وهى تضع الأدب والفن المصنوعين موضع الخزى . إن حياة الناس هى المنبع الوحيد الذى لا ينضب معينه من المواد للأدب والفن الخالقين . وبما أنها المنبع الوحيد ، فلا يمكن أن يوجد ، منبع آخر .

وقد يسأل البعض ، « أليست الأعمال المنشورة من الأدب والفن ، أليس الأدب والفن الكلاسيكيان والأجنيان منابع كذلك ؟ . . . » .
الجواب هو أنها يمكن أن تعتبر منبع مواد ، ولكنها منبع مواد من الدرجة الثانية لا من الدرجة الأولى . وإذا وضعتوها فوق مواد الدرجة الأولى لكنتم تقلبون الأشياء رأسا على عقب . فالكتب والأعمال المنشورة الأخرى ليست منابع ولكنها الفيض الذى يأتى من النافورة . لقد تصورناها وأنتجها أجدادنا والكتاب والفنانون الأجانب الذين بحثوا عن الأدب والفن وعثروا عليهما فى حياة معاصريهم وفى مجتمع أيامهم . ونحن قد نستخدم أعمالهم غير أننا نستخدمها بموقف ناقد كأمثلة للصياغة للأدب والفن الذى نصور فيه حياة الناس اليوم . وهناك بالتأكيد فارق بين أن نستخدم هذه الأمثلة وألا نستخدمها . إنه الفارق بين أن نكون متحضرين أو برابرة ، بين أن نكون خشنين أو مصقولين ، بين أن نكون متقدمين أو بدائيين وبين أن نكون سريعين أو بطيئين . ومن الطبيعى ألا نستطيع أن نرفض أن نستخدم مثلا من أجدادنا ومن الكتاب الأجانب حتى ولو كانوا من طبقات إقطاعية أو بورجوازية . ولكنها يجب ألا تعتبر — إطلاقا — إلا أنها أمثلة . ويجب بالتأكيد ألا تعتبر بديلات لأنها لا يمكن أن

تكون بديلات . وإن قبول الأدب والفن الكلاسيكيين أو الأجنبيين وتقليدهما بلا نقد وكذلك استخدامهما كبديلات يوصل إلى أرخص وأضر أنواع الجمود في الأدب والفن ، يماثل الجمود في المسائل العسكرية أو السياسية أو الفلسفية أو الاقتصادية .

ولذا يجب على الكتاب والفنانين الصينيين الثوريين والأكفاء بأصالة أن يذهبوا بين الجماهير ، ويجب أن يهبوا أنفسهم لهم بلا شرط ومن كل قلوبهم ، ويجب أن يعيشوا بينهم وقتاً طويلاً . يجب عليهم أن ينضموا للصراع المشتعل . ويجب أن يذهبوا إلى المنبع الموجود الوحيد الذي لا ينضب ليعثوا وليراقبوا وليدرسوا وليحللوا الشخصيات المتعددة والطبقات المختلفة والمجاميع الاجتماعية المتنوعة ، والأشكال الفعالة المختلفة للحياة والصراع ، وكل المنابع الطبيعية للأدب والفن . وعندئذ فقط يستطيعون أن يبدأوا العملية الخالقة أو المنتجة . وهكذا ينسجون المواد الخام في إنتاجهم ويجمعون بين عملية الدراسة وعملية الخلق . وإذا فعل فنانونا وكتابنا غير ذلك فإنهم سيضلون الهدف . إذ كيف ينتجون أى شيء بدون مواد خام أو مواد شبه كاملة . إنهم يكونون مجرد كتاب أو فنانين فارغى الرؤوس من الذين حذر المرحوم « لو هسن » ، في وصيته الأخيرة ابنه منهم ، بحماس كبير .

إن الطبيعة هي التي تمدنا بالموارد الوحيد للواد ، للأدب والفن في شكلها النهائي . وعلى الرغم من أنها أغنى وأعمق في محتواها من الفن بدرجة فوق المقارنة إلا أن الناس مع ذلك لا يقنعون بالطبيعة ويطلبون الفن . لماذا ؟ لأنه مع أن كليهما جميل فإن أشكال الأدب والفن الخالقة تفوق الطبيعة في أنها أكثر انتظاماً وأكثر اختصاراً

وأكثر مثالية ولهذا فهي أكثر شمولا .

لقد كان «لينين» الحقيقي الحى أقوى وأكثر إمتاعا الى أبعد حد من «لينين» قصة أو تمثيلية أو فيلم . ولكن «لينين» الحى كان عليه أن يعمل كثيرا جدا من الأشياء من الصباح حتى الليل ، أكثر من أن نعرف تفاصيلها . ولم يكن بعض هذه الأشياء يختلف عن المشاغل اليومية للناس الآخرين . وفوق ذلك فإن عددا قليلا جدا من الناس هم الذين كانت لهم فرصة الالتقاء «بـلينين» عندما كان حيا ، والآن وقد أصبح ميتا ، فإنه لم يعد فى إمكان أحد أن يراه . وعلى ذلك فإن «لينين» القصص أو التمثيليات أو الأفلام له مزايا يمتاز بها على «لينين» اللحم والدم .

إن القصة الثورية والمسرحية الثورية والفيلم الثورى تستطيع أن تخلق كل أنواع الشخصيات المأخوذة من الحياة لتلهم الجماهير ليدفعوا التاريخ الى أمام . فهناك على سبيل المثال كثير من الناس يعانون التجويع والاضطهاد بينما يوجد فى نفس الوقت أناس يستغلون ويضطهدون إخوانهم . وهذه الحال عامة ومنتشرة إلى حد أن الناس بدأوا يعتبرونها شيئا مسلما به . غير أن وظيفة الأدب والفن هى أن يبلور هذه الظواهر اليومية فى شكل منظم متناسق . ومثل هذا الأدب والفن يستطيع أن يدفع الناس الى الحركة وأن يوقظهم وأن يرغمهم على الاتحاد ليقوموا بصراع منظم تأخذ الجماهير خلاله مصيرها فى أيديها . ولو أن الأدب والفن ظلا موجودين فى الطبيعة ولكن فى شكل غير خالق ، لعجز الأدب والفن عن أداء هذه الوظيفة ،

ولعجزنا عن الوصول الى غايتنا بشكل فعال وبسرعة ، هذا إذا استطعنا الوصول إليها على الإطلاق .

والآدب والفن للأغراض التعليمية وكذلك الآدب والفن لرفع المستوى كلاهما خالق . والفارق الوحيد بينهما هو فارق فى الدرجة . فالآدب والفن للأغراض التعليمية ليس مصقولا بل هو خشن نوعا ما ، ولهذا فإن الجماهير العريضة تفهمه بسهولة وبسرعة فى الوقت الحاضر . أما الآدب والفن لغرض رفع المستوى فانه مصقول ومنقى بعناية أكبر ، ولهذا فإن الجماهير لا تستوعبه بنفس السرعة ونفس الدقة فى الوقت الحاضر .

وفى الوقت الحاضر ، فى الوقت الذى يتحتم فيه على العمال والفلاحين والجنود أن يكافحوا بعنف ضد العدو فإن المسألة الأكثر استعجالا والتي تواجههم هى الأمية . فهم أميون وهم غير مثقفين ، كنتيجة لطول السيطرة الاقطاعية والبورجوازية . وهم فى حاجة عاجلة لأن تبدأ حركة تعليمية بينهم تستخدم من المعرفة الثقافية ومن الأعمال الأدبية والفنية النوع الذى يلتقى مع احتياجاتهم المباشرة والذى يستطيعون أن يستوعبوه بسرعة . مثل هذه الحركة سترفع حماسهم للصراع وستزيد ثقتهم فى النصر النهائى . وستقوى أيضا تضامنهم وتجعلهم قلبا واحدا وعقلا واحدا فى منازلة العدو .

وليس واجبنا الأول نحوهم هو « أن نضيف الورد للتطريز ، بئ هو » أن نرسل الفحم لمنطقة الجليل ، . ولهذا يجب أن يكون اهتمامنا الأول والأساسى هو أن نعلم أكثر من أن نحاول رفع

المستوى ، ومن الخطأ الكبير لنا ان نقل من قدر النشاط التعليمي وأن تتخطاه .

ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نرسم خطا فاصلا بين التعليم وبين رفع المستوى الثقافى . فلو أن المشتغلين بالتعليم لم يكن لديهم مستويات أعلى من المستمعين لهم فإن الحملة التعليمية تكون عديمة المعنى . ولو جمد التعليم باستمرار عند نفس المستوى شهورا وسنين ، وإن هو لم يتجاوز المستوى الخالد لـ (قطع البقر الصغير)^(١) أو موضوع (الرجل واليد والفم والسكين والبقرة والغنم)^(٢) إذا لبقى المعلمون والمستمعون لهم عند نفس المستوى . . . إذا ما هو مفهوم التعليم ؟

ان الناس يريدون التعليم ولكنهم يريدون أيضا أن ترفع مستوياتهم . وهم يريدونها أن ترفع من شهر لشهر ومن سنة لسنة . والتعليم كلما وجه بين الشعب يرتفع مستوى الشعب . وهذا لا يتم فى الهواء ولا وراء الأبواب المغلقة . إنه يحدث على الأساس الذى يقيمه العمل التعليمى . وليس المستوى هو الذى يرفع وحده خلال التعليم بل إن الاتجاه الذى يجب أن يأخذه التعليم يتكون أيضا بشكل أو بآخر خلال العملية .

وفى الصين لم تتقدم الثورة والثقافة الثورية تقدما متساويا ولكنهما كانا ينتشران بالتدرج . ففى بعض الأماكن يبدأ التعليم ويرتفع

١ - تمثيلية شعبية صينية عن قصة خيالية عن قطع بقر - ترجع الى عدة آلاف من السنين .

٢ - اقتباس من الصفحة الأولى لـ كتاب مدرس صينى للمرحلة الأولية .

المستوى تبعاً لذلك ، وفي أما كن أخرى لم يحظ العمل التعليمى حتى بالبدء . ولهذا فإن الخبرة التى جمعت فى هذا العمل فى أحد الأماكن يمكن أن تطبق فى أما كن أخرى لتمدنا بالإرشاد الذى سيجنبنا الضياع فى الطريق . وبالمثل فإن كثيراً من خبرات الاتحاد السوفيتى يمكن أن تكون مرشداً لعملنا التعليمى و لرفع المستوى .

والخلاصة : هى أن رفع المستوى يتوقف على التعليم وأن التعليم يجب أن يوجه من أجل رفع المستوى . ولكن المبدأ الذى يرشد كل عملنا لرفع المستوى ، هذا المبدأ لا يمكن أن يكون أن نشكل أنفسنا بلا تصرف فى نماذج حسب خبرات الآخرين لأن هذا لا ينتج إلا نتائج مدمرة .

والجماهير لا تحتاج رفع المستوى بشكل مباشر فحسب ، ولكنهم يريدونه أن يرفع بشكل غير مباشر أيضاً برفع المستوى بين الكادر فالكادر هم أكثر العناصر تقدماً بين الشعب . وهم قد حصلوا من قبل على نوع التعليم الذى نحاول أن نقدمه للجماهير . وبما أنهم أكثر تطوراً فإنهم لا يمكن أن يقنعوا بالتعليم فى مستواه الجماهيرى ، إنهم لا يقنعون بـ (قطع البقر الصغير . . . الخ) . ومن الحتمى أن يزودوا بالأدب والفن فى مستوى أعلى نسبياً . ومن الخطأ إغفال هذه النقطة .

ومع ذلك فى الوقت الحالى لا يشعر بمثل هذا النوع من الاحتياج إلا الكادر ، ولا يشعر به شعبنا فى مجموعه . وإشباع هذه الحاجة هو أحد مهامنا ، ولكنه لا يشمل كل برنامجنا ولا حتى لب برنامجنا

الحالى . ويجب أن تتبين أن كل ما نعمله من أجل التكادر فإنه يعمل أيضا فى صالح الجماهير ، إذ أن الكادر هم وخدم القادرون على تعليم وإرشاد الجماهير . وإذا نحن اخللنا بهذا المبدأ ، وإذا نحن لم نساعد التكادر فى تعليم وإرشاد الشعب فإن عملنا لرفع المستوى يكون بلا هدف كما لو أطلقنا سبها دون أن نصوب إلى هدف . ويكون خروجنا على المبدأ الأساسى عندنا ، مبدأ العمل للشعب .

والخلاصة : نحن نرى أن المادة الخام للأدب والفن التى توجد فى حياة الناس يشكّلها ويصقلها كتابنا وفنانونا الثوريون الذين يحولونها إلى أدب خالق وفن خالق من أجل الجماهير . ويكون لبعض هذا الأدب والفن مستوى أعلى بعض الشيء . بعد أن تطور من المستوى الجماهيرى الأدنى للأدب والفن وأصبح يشبع حاجات الذين بلغوا درجة أعلى من التطور وعلى الأخص الكادر بين الجماهير . فالأدب الجماهيرى والفن الجماهيرى من المستوى الأعلى يرشدان الأدب الجماهيرى والفن الجماهيرى من المستوى الأدنى (لا الذوق المنخفض) اللذين تحتاج إليهما فى الوقت الحالى الجماهير العريضة من الشعب . غير أن أدبا وفننا سواء كانا من المستوى الأعلى أم من المستوى الأدنى فإن المقصود بهما أن يخدموا الجماهير العريضة من الشعب ، وعلى الأخص العمال والفلاحين والجنود . إن أدبنا وفننا يخلقان للشعب ويقصد بهما أن ينتفع بهما الشعب .

وما دمنا قد قررنا مسألة العلاقة المتبادلة بين رفع المستوى وبين التعليم فإن مشكلة العلاقة السليمة بين الكتاب والفنانين من ناحية وبين معلمينا من ناحية أخرى يمكن حلها بسهولة .

إن كتابنا وفنانينا يعملون أولاً للجماهير لا للنكادر وحده .
وهكذا كتب (مكسيم جوركي) قصص مصانع وأرشد مجاميع من
مخبري الصحف في القرى ، وعلم الشباب . وكرس « لو هسن » وقتاً كبيراً
لمراسلة تلاميذه الشباب .

وعلى خبراء الحركة الأدبية عندنا أن يوجهوا عنايتهم إلى صحف
الحائط الجماهيرية ومراسلة الصحف في الجيش وفي المناطق الريفية .
وعلى خبراء الرواية عندنا أن يوجهوا عنايتهم للفرق المسرحية ذات
البرنامج المحدود في الجيش وفي المناطق الريفية . وعلى خبراء الموسيقى
عندنا العناية بالغناء الجماهيري . وعلى خبراء الفن عندنا العناية بالفن
الشعبي . وعلى كل هؤلاء الخبراء أن يقيموا صلة وثيقة بالرفاق الذين
ينشرون بين الجماهير الأدب والفن من المستويات الأدنى . وهؤلاء
الخبراء يجب ألا يساعدوا ويرشدوا هؤلاء الرفاق فحسب بل يجب في
نفس الوقت أن يتعلموا منهم وأن يأخذوا عنهم مادة عن الجماهير حتى
تغتنى خبرتهم وحتى يستمروا في التطور . وبهذه الطريقة فإن عملهم الخاص
لن يتم في برج عاجي منعزل عن الشعب وعن الواقع وكذلك لن
يكون خالياً من المحتوى ومن الحيوية .

وعلىنا أن نحترم الخبراء فإن عملهم ثمين بالنسبة لنا . ولكن يجب
أن نذكرهم بأن الكتاب والفنانين الثوريين لا يستطيعون أن يضيفوا
عملاً ذا قيمة إلا عندما يتوحدون مع الجماهير وعندما يعبرون عن أفكار
وأحاسيس الجماهير وعندما يكونون المتكلمين المخلصين باسم الجماهير .
إنكم تستطيعون أن تتفهموا الجماهير بطريقة واحدة هي التعبير
عنهم . وتطيعون أن تعلموا الجماهير بطريقة واحدة هي أن

تصبحوا تلاميذهم . وإذا اعتبرتم أنفسكم أساتذة للشعب أو نبلاء .
تشرفون من أعلى على «الوضعاء» ، فإن الجماهير عندئذ لن تفتفع بكم
مهما كانت ضخامة عبقريتكم ولن يكون لعملكم مستقبل ؛
هل يمكن تسمية هذا الموقف «بالنفعية» ؟

إن الماديين لا يمكن أن يعارضوا النفعية في ذاتها ولكنهم
يعارضون بقوة نفعية طبقات الاقطاعية والبورجوازية
والبورجوازية الصغيرة ، وهم يعارضون الذين يستنكرون النفعية
بأفواههم وهم منافقون في أعماقهم وهم أكثر النفعيين أنانية
وأفصرهم نظرا .

وليس هناك ما يسمى (فوق النفعية) أو نفعية فوق الفوارق
الطبقية . ففي المجتمع الطبقي لا يمكن أن توجد إلا نفعية طبقة أو
نفعية طبقة أخرى . ونحن النفعيون الثوريون للبروليتاريا . ونقطة
البدأ عندنا هي التوحيد بين المصلحة الحاضرة والمستقبلية للجماهير
العريضة التي تؤلف ما يزيد عن ٩٠ ٪ من شعب الصين . ولهذا فإن
لنفعيتنا الثورية هدفا عريضا للغاية وطويلا للغاية في مداه . فلسنا
نفعيين من النوع الطائفي الذين يهتمون بالمصالح المباشرة الجزئية ؛
ولنأخذ مثلا عملا أدبيا يعجب به مؤلفه وعدد من أصدقائه
وأحيانا مجموعة صغيرة من الناس من خارج دائرته الملاصقة . والجماهير
قد تكون في غير حاجة إلى هذا العمل الأدبي بل قد يكون ضارا بهم .
فإذا أصر الكاتب على فرض هذا العمل الأدبي على الجمهور
واستخدامه لأغراض الدعاية بين الجماهير خدمة لمصلحه هو أو

أو لمصالح مجموعته الخاصة الصغيرة متبها في نفس الوقت الجماهير
بالنفعية، فإنه لا يكون متلبسا بإهانة الجماهير فحسب، بل يدل بحق
على أنه ينقصه تقدير سليم لنفسه.

إن كل ما يؤدي إلى خير أكبر لغالبية الشعب يمكن أن يعتبر
أفضل. وعملكم الفني قد يكون مثل «يانج شون باي هسيه»^(١)،
الذي يستطيع الأرستقراطيون وحدهم الاستمتاع به، بينما قد تستمر
الجماهير تغنى (هسيا لي باجن)^(٢). وإذا لم ترفعوا المستوى
الثقافي للجماهير، وإذا كنتم بدلا من ذلك لا تفعلون غير تأنيبهم على
تأخرهم فإنكم توغلون في النقد العقيم.

إن مشكلتنا هي توحيد عملية رفع المستوى وتعليمنا. وبدون هذا
التوحيد فإن أى أدب أو فن ينتج في مستوى أعلى سيقع لاحالة في
أضيق أنواع النفعية وحتى لو كنتم تعلنون أن عملكم فن صاف
وراق فإنه سيكون فنا ذاتي الأسلوب وان تقبله الجماهير.

وبعد أن قررنا خطة جوهرية وحددنا كيف نعمل للعمل
والفلاحين والجنود فإننا نكون في نفس الوقت قد وصلنا إلى حل
المشاكل الأخرى حول وضعنا وموقفنا وجمهورنا ومادة موضوعنا.
مثل عرض النواحي المضئنة والقائمة، ومسألة الوحدة أو التفكك،
والنفعية أو فوق النفعية، والنفعية الضيقة والنفعية البعيدة النظر.

(١) أغنية قديمة منذ نحو ألفي سنة تصف الثلج في الربيع

(٢) أغنية شعبية كالأولى في التقدم عن رجل من - زشوان - يعيش في القرية
الواطئة.

وإذا نحن إتفقنا على هذه الخطة الجوهرية وجب على المشتغلين
بالثقافة عندنا ومدارس الأدب والفن عندنا ومطبوعاتنا الثقافية
ومنظماتنا الثقافية ومجموع نشاطنا في حقل الأدب والفن أن تتمسك
بهذه الخطة . وأى مروق عن هذه الخطة يكون خاطئا وكل ما يتعارض
مع هذه الخطة يجب أن يصحح .

وماذمنّا ندرك أن أدبنا وفتنا يجب أن يخدم الجماهير فإننا نستطيع أن نسير خطوة أخرى وأن تناقش :

١ — المشكلة داخل الحزب ، وهى العلاقة بين العمل الحزبى الأدبى والفنى والعمل الحزبى فى مجموعه .

٢ — مشكلة علاقاتنا بمن هم خارج الحزب ، أى العلاقة بين الكتاب والفنانين الحزبيين والكتاب والفنانين غير الحزبيين ، وبعبارة أخرى مشكلة تكوين جبهة متحدة فى الأدب والفن .

ولنتظر فى المشكلة الأولى : إن كل الثقافة أو كل الأدب والفن فى أيامنا هذه يتبع طبقة معينة ، أو حزباً معيناً ، أو خطأ سياسياً معيناً . وليس هناك ما يسمى الفن من أجل الفن . أو أدب وفن فوق الفوارق الطبقية أو المصالح الحزبية . وليس هناك ذلك الأدب أو الفن الذى يجرى موازياً للسياسة أو المستقل عن السياسة . إنها لا وجود لها فى الواقع .

فالأدب والفن فى مجتمع به فوارق طبقية وحزبية ينتميان إلى طبقة أو حزب ، بمعنى أنهما يتجاوبان مع المطالب السياسية لطبقة أو حزب كما يتجاوبان مع المهمة الثورية لفترة ثورية معينة . وعندما

ينحرف الأدب والفن عن هذا المبدأ فإنهما يتفصلان عن الاحتياجات الأساسية للشعب .

وأدب البروليتاريا وفنهما جزء من البرنامج الثوري للبروليتاريا . وهما - كما أبرز لينين - «مسار ربط (Screw) الآلة» . وهكذا فإن دور العمل الحزبي في الأدب والفن يحدده البرنامج الشامل الثوري للحزب . والانحراف عن هذا المبدأ يؤدي حتما إلى الثنائية وإلى التعددية . وربما أدى في آخر الأمر إلى آراء كالتي نادى بها تروتسكي : سياسة ماركسية ، ولكن فن بورجوازي .

ونحن لا نؤيد المبالغة في إبراز أهمية الأدب والفن غير أننا لا يجب كذلك أن نقلل من تقديرنا لهما . ومع أن الأدب والفن يتبعان الأدب والسياسة إلا أنهما بدورهما يؤثران على السياسة تأثيراً ضخماً . فالأدب والفن الثوريان هما جزء من برنامج ثوري . وهما مسامير الربط التي سبقت الإشارة إليها . وقد تكون لهما أهمية أكبر أو أصغر ، وقد تكون لهما قيمة أولى أو ثانية إذا قورنا بأجزاء أخرى من الآلة ، غير أنهما مع ذلك لا غنى عنهما للآلة ، وهما أجزاء لا غنى عنها في مجموع الحركة الثورية . وإذا لم يكن لدينا أدب أو فن حتى ولو في أكثر أشكالها عمومية فإننا لن نكون قادرين على القيام بالثورة أو إحراز النصر . ومن الخطأ ألا نسلم بهذه الحقيقة .

وأبعد من ذلك فنحن حين نقول أن الأدب والفن يتبعان السياسة فإننا نعني السياسة الطبقية والسياسة الجماهيرية ، لا ما يسمى بسياسة حفنة من السياسيين . والسياسة ثورية كانت أو معادية للثورة

تمثل الصراع بين طبقتين متضادتين لا سلوك أفراد منعزلين. وحرب إحدى الفكریات، وحرب الأدب والفن، وبالذات حرب الفكرية الثورية وحرب الأدب والفن الثوريين، يجب أن تكون تابعة للحرب السياسية لأن احتياجات الطبقة واحتياجات الجماهير لا يمكن التعبير عنها بشكل مركز إلا عن طريق السياسة.

والخبراء السياسيون الثوريون الذين أتقنوا علم أو فن السياسة الثورية مادم إلا مجرد قادة لمئات الآلاف من الخبراء السياسيين بين الجماهير. ومهمتهم هي أن يبلوروا ويوصلوا آراء الخبراء السياسيين بين الجماهير وأن يعطوا هذه الآراء للجماهير في شكل يستطيعون أن يفهموه وينفذوه. وهم لا يجب أن يكونوا كـالخبراء السياسيين، الأرستقراطيين الذين يبنون عربة في غرفة مغلقة أو الذين يتظاهرون بأنهم أنبياء الحكمة ويحسبون أنهم يملكون احتكاراً عالمياً لشيء قاصر عليهم وحدهم.

وهنا يكمن الفارق الأساسي بين الخبراء السياسيين للبروليتاريا، وبين الخبراء السياسيين للطبقات المالكة. وهنا يكمن أيضاً الفارق الأساسي بين سياسة البروليتاريا وسياسة الطبقات الحاكمة. ويكون من الخطأ أن نهمل هذه النقطة أو نصف سياسة البروليتاريا وخبراء البروليتاريا السياسيين بضيق العقل والهمجية.

فلننظر الآن في مشكلة الجبهة المتحدة في الأدب والفن. فإدام الأدب والفن تابعين للسياسة ومادامت المشكلة الأساسية بالنسبة للسياسة الصينية الآن هي مشكلة مقاومة اليابان، فإنه يصبح الواجب الأول على المشتغلين

بالآدب والفن في حزبنا أن يتحدوا — على أساس معاد لليابان —
مع كل الكتاب والفنانين خارج الحزب (من الكتاب والفنانين
العاطفين على الحزب صغار البورجوازيين إلى الكتاب والفنانين
من طبقات البورجوازيين وكبار ملاك الأرض) .

ويجب أن نجتمعهم أيضاً حول موضوع الديمقراطية . وبعض
هؤلاء الكتاب والفنانين لن يدافعوا عن هذه القضية بما سيجعل
الوحدة في هذا المجال بالضرورة محدودة بعض الشيء . وأبعد من ذلك
فإننا يجب أن نسعى للوحدة حول مشاكل بذاتها تواجه
الكتاب والفنانين مثل مسائل التطبيق وطريقة المعالجة . فنحن
ندافع عن الواقعية البروليتارية ومننا سيختلف معنا البعض مرة
أخرى . ولهذا فالوحدة حول هذه المسألة يحتمل أن تكون أضيق
في حدودها حتى عن الوحدة حول موضوع الديمقراطية .

وقد تم الوحدة حول مسألة ما بينما قد يكون لازماً الصراع
والنقد حول مسألة أخرى . وعلى الرغم من أن كلا من هذه المسائل
قد يبدو مستقلاً فإنها في الواقع متصلة . ولذا فإنه لو تمت الوحدة
حول مسألة معينة مثل موضوع مقاومة اليابان فإن الصراع والنقد
يجب أن يستمر . وإذا وجدت الوحدة وجدها بلا صراع في جهة
متحدة ، أو الصراع وحده بلا وحدة فإننا نكرر الأخطاء التي ارتكبتها
بعض رفاقنا في الماضي ، أعني ، « الاستسلامية » ، « الذيلية » ، « اليمينيتين
أو الانسحابية » ، « الإنعزالية » ، « اليساريتين » . وهي تؤلف ما سماه

« لينين ، بالسياسة الموحدة . وهذا صحيح في السياسة ، كما هو صحيح في الأدب والفن .

والكتاب والفنانون البورجوازيين الصغار يؤلفون قوة هامة في الجبهة المتحدة للأدب والفن : وهم يبدون كثيراً من نقط الضعف في تفكيرهم وفي عملهم لكنهم أكثر تعاطفاً مع الثورة من المجاميع الأخرى ، وأقرب بعض الشيء إلى العمال والفلاحين والجنود ، وعلينا أن نساعدهم للتغلب على نقط الضعف عندهم ، ويجب علينا أن نكسبهم ليعملوا للعمال والفلاحين والجنود . وهذه واجبات ذات أهمية خاصة .



والنقد الأدبي والفنى ينشئ سلاحاً رئيسياً يجب تطويره لمواصلة الصراع فى الدوائر الأدبية والفنية وقد كان عملنا الماضى فى هذا المجال غير كاف كما أوضح بحق كثير من الرفاق .

إن نقد الأدب والفن يقدم مشكلة معقدة تسلزم دراسة خاصة وسأناقش هنا مشكلة واحدة هى المستويات الأساسية للنقد . وسأعلق أيضاً على مختلف المشاكل التى أثارها الرفاق وعلى الآراء الخاطئة التى عبر عنها بعض الرفاق .

والنقد الأدبي والفنى له مستويان . أحدهما هو المستوى السياسى والآخر هو المستوى الفنى .

والإنتاج الفنى يكون جيداً أو جيد نسبياً فى المستوى السياسى إذا كان يخدم مصالح حرب المقاومة التى نشنها ومصالح الوحدة ، وإذا كان يشجع التضامن بين الجماهير وإذا كان يعارض العودة للوراء . ويدفع التطور إلى أمام . وعلى عكس ذلك يكون الإنتاج الفنى رديئاً أو رديئاً نسبياً إذا كان يشجع الشقاق والانقسام بين الجماهير وإذا كان يعوق التطور ويحتفظ بالشعب إلى الوراء .

وعلى أى أساس سنميز الجيد من الردى . هل هو أساس

البواعث (القصد الشخصي) أم أساس الآثار المترتبة (التطبيق الواقعي في المجتمع) ؟ المثاليون يركزون على البواعث وينكرون الآثار . والماديون الآليون يركزون على الآثار وينكرون البواعث . ونحن نعارض هذين المسلكين معا .

فنحن ماديون جدليون، ونحن نتمسك بمزيج من الباعث والآخر . فإن باعث العمل للجماهير لا يمكن عزله عن الأثر الذي ترحب به الجماهير . والباعث والآثر يجب أن يلتحما . والباعث الذي تولده المصلحة الذاتية لفرد أو المصلحة الضيقة لمجموعة ليس باعثا طيبا . ومن الناحية الأخرى فإن القصد الطيب لخدمة الجماهير لا قيمة له إذا لم تنتج أثرا ترحب به الجماهير ويفيدها .

وعندما نختبر القصد الشخصي لكاتب ما ، أى عند ما نحدد هل الباعث عنده سليم أو طيب — لا فستطيع أن نعتمد على تصريحه هو عن قصده، ويجب علينا أن نحلل أثر سلوكه (إنتاجه الخلاق) على المجتمع وعلى الجماهير . فالمعيار لاختبار القصد الذاتي هو التطبيق الاجتماعي ، والمعيار لاختبار باعث ما هو الأثر الذي ينتجه .

ونقدنا للأدب والفن لا يجب أن يكون نقدا انعزاليا فإن علينا بعد أن نضع في عقولنا المبادئ العامة لحرب المقاومة وللوحدة الوطنية — أن نتحمل كل الأعمال الأدبية والفنية التي تعبر عن كل نوع وكل ظل من الاتجاه السياسي . وعلينا في نفس الوقت أن نكون حازمين في المبدأ وفي موقفنا عندما ننقد وهذا يعنى أننا يجب أن ننقد بقسوة كل الأعمال الأدبية والفنية التي تعرض وجهات نظر معارضة للمصالح الوطنية والعلمية والجماهيرية والشيوعية، لأن

كل بواعث وآثار هذا الذى يدعى أدبا ويدعى فنا، تخرب حزب المقاومة التى نشنها وتحطم وحدتنا الوطنية .

ومن وجهة نظر المعايير الفنية، تعتبر كل الأعمال العالية فى نوعيتها الفنية طيبة أو طيبة نسبيا ، بينما تعتبر الأعمال المنخفضة فى نوعيتها الفنية رديئة أو رديئة نسبيا . غير أن هذا المعيار يتوقف هو الآخر على الأثر الذى يحدثه عمل فنى معين على المجتمع . فقليل جدا بين الكتاب والفنانين من لا يعتبرون إنتاجهم الخاص رائعا .

كما يجب أيضا أن نسمح بالتنافس الحر بين مختلف أشكال وظلال العمل الفنى . وفى نفس الوقت يجب أن ننقد العمل نقدا سليما بمعايير علمية وفنية من أجل أن نقوم بالتدريج برفع الفن المنخفض المستوى إلى مستوى أعلى ، وتغيير الفن الذى لا يلتقى مع احتياجات صراع الشعب (حتى ولو كان مستواه عاليا جدا) إلى فن يلتقى مع هذه الاحتياجات .

ونحن نعرف الآن أن هناك معيارا سياسيا ومعيارا فنيا . فما هى إذا العلاقة السليمة بينهما؟ فالسياسة ليست فى نفس الوقت فنا . والنظرة العامة إلى العالم ليست فى نفس الوقت هى أساليب الخلق الفنى . ونحن لا ننبذ المعايير السياسية المجردة والجامدة وحدها ، بل ننبذ أيضا المعايير الفنية المجردة والجامدة . فالمجتمعات الطبقيّة المختلفة لها معايير سياسية وفنية مختلفة وكذلك حال الطبقات المختلفة فى داخل مجتمع طبقى معين . غير أنه فى أى مجتمع طبقى أو فى أى طبقة فى داخل هذا المجتمع تأتى المعايير السياسية أولا وتأتى المعايير الفنية ثانيا . فالطبقة البورجوازية تنبذ أدب البروليتاريا وفنهما معا كانت نوعيتهما

الفنية عالية . ويجب على البروليتاريا أن تنبذ بالمثل الجوهر السياسى
الرجعى للأدب والفن البورجوازيين وأن تستخرج منه بتبصر نوعيته
الفنية. فمن الممكن أن يكون للأدب والفن المعن فى الرجعية والذى يخلقه
الفاشيون قدر ما من الكفاءة الفنية . وما دامت الأعمال الرجعية
ذات النوعية الفنية العالية قد تضر ، مع ذلك ، الشعب ضررا عظيما جدا
فانها يجب أن تنبذ نبذا حاسما . والطابع المشترك لأدب وفن الطبقات
المستغلة فى فترة انحطاطها هو التناقض بين محتواه السياسى الرجعى
وبين شكله الفنى .

نحن نطالب بالوحدة بين السياسة والفن ، ونحن نطالب
بالانسجام بين المحتوى والشكل ، أى الدمج الكامل الصحيح
للمحتوى السياسى الثورى مع أعلى مستوى ممكن من الشكل .
فالأعمال الفنية والأدبية الخالية من الجودة الفنية لا أثر لها مهما
كانت تقدمية من الناحية السياسية .

وهكذا فنحن لا ندين الأعمال الفنية ذات المحتوى الرجعى الضار
وحدها بل ندين أيضا الأعمال التى تنتج « بطريقة الإعلان والشعار ،
والتي تركز على المحتوى إلى حد استبعاد الشكل . وفى هاتين الجبهتين
علينا أن نكافح فى مجال الأدب والفن .

والكثير من رفاقنا يعانون من النقصين معا . فالبعض يتجه إلى
إهمال النوعية الفنية بينما يجب عليهم أن يخصصوا اهتماما أكبر
لتطوير النوعية الفنية . غير أن الأهم فى الوقت الحاضر هو نقص
النوعية السياسية عندهم . فالكثير من الرفاق ينقصهم الإدراك

السياسى العادى والجوهري . وينتج عن ذلك أنهم يحملون كل أنواع الآراء المشوشة . وأسمحوا لى أن أعطيكم أمثلة قليلة للأفكار الراجحة فى يينان :

١ - « نظرية الطبيعة الإنسانية ، وهل هناك شىء يسمى الطبيعة الإنسانية ؟ نعم وبالتأكيد . ولكنه الطبيعة الإنسانية المحددة لاغير . فالطبيعة الإنسانية فى مجتمع طبقى تتخذ لها مميزات طبقية ، ولا توجد طبيعة إنسانية مجردة فوق الفوارق الطبقية .

إننا نقف فى جانب الطبيعة الإنسانية للبروليتاريا بينما تدافع البورجوازية والبورجوازية الصغيرة عن الطبيعة الإنسانية لطبقاتها . وعم وإن كانوا قد لا يعبرون عن ذلك فى كلمات كثيرة إلا أنهم يعتبرون طبيعتهم الإنسانية النوع الوحيد ، ولذلك فإن الطبيعة الإنسانية للبروليتاريا فى نظرهم مناقضة للطبيعة الإنسانية ، وفى يينان يفكر البعض فى اتجاهات مماثلة ، فهم يدافعون عما يسمى بنظرية الطبيعة الإنسانية كأساس لنظريتهم فى الأدب والفن . وهذا خطأ بشكل مطلق .

٢ - « إن منبع كل من الأدب والفن هو الحب ، حب الإنسانية ، والحب قد يكون نقطة بداية . ولكن لاتزال هناك نقطة بداية أخرى بل أساسية بدرجة أكبر . فالحب فكرة من نتاج التجربة الموضوعية . ونحن أساسا لانستطيع أن نبدأ من فكرة ، ولابدأن نبدأ من التجربة الموضوعية .

والحب الذى نحمله للبروليتاريا نحن الكتاب والفنانين (بتكويننا

العام) الذهني ينبت من حقيقة هي أن المجتمع فرض علينا نفس المصير الذي فرضه على البروليتاريا وأن حياتنا توحدت مع حياة البروليتاريا . ومن الناحية الأخرى فإن كرهنا للإستعمار الياباني يرجع إلى كبت الاستعماريين اليابانيين لنا . ولا يوجد في أى مكان في العالم حب بلا سبب ، ولا يوجد كذلك كره بلا سبب .

أما حب الإنسانية ، فإنه لم يعد يوجد مثل هذا الحب الشامل منذ أن انقسم الجنس البشرى إلى طبقات . لقد بشّرت الطبقات الحاكمة بالحب الشامل . وقد نادى به كونفوشيوس كما نادى تولستوى . ولكن أحدا لم يستطع مطلقا أن يحققه لأنه لا يمكن الوصول إليه في مجتمع طبقى .

والحب الحقيقى للإنسانية من الممكن الوصول إليه ولكن في المستقبل فقط عندما تكون الفوارق الطبقيّة قد ألغيت في جميع العالم . فالطبقات تساعد على تقسيم المجتمع ، وعندما تلغى الطبقات يتوحد المجتمع من جديد . وعندئذ سيزدهر «حب الإنسانية» ، ولكنه لا يمكن أن يزدهر الآن . أما اليوم فنحن لانستطيع أن نحب الفاشيين ولا أن نحب أعداءنا . لانستطيع أن نحب كل ما هو شر وقبيح في المجتمع . إن هدفنا هو استئصال كل هذه الشرور . والشعب يعلم ذلك . أفلا يستطيع كتابنا وفنانونا أن يفهموه ؟

٣ - « لقد قدم الأدب والفن - دائما بلا تحيز وبنفس

التركيز النواحي المضيئة والمظلمة. وقدا دائماً من الواحدة بقدر ما قدما
من الأخرى . .

وهذه الملاحظة تعكس مجموعة من الآراء المشوشة . فالأدب
والفن لا يقدمان دائماً المضيء . والمظلم بلا تحيز . فكثير من الكتاب
صغار البورجوازيين لم يكتشفوا أبدا الجانب المضيء . وهم يصورون
الجانب المظلم وحده ويسمون إنتاجهم أدب الفضح . حتى أنهم ينتجون
أعمالاً مخصصة بالكامل لنشر التشاؤمية والانهازمية .

وفي مرحلة إعادته البناء الإشتراكي صور أدب الإتحاد السوفيتي
الجانب المضيء أولاً . وعلى الرغم من التسليم بالنواقص إلا أنها كانت
تعرض كظلال فوق أرضية من الضوء الشامل . ولم يكن هناك تركيز
متساو على المضيء والمظلم .

وفي فترات الرجعية صور كتاب وفنانون بورجوازيون
الجماهير الثورية كعصابات وقطاع طرق ، بينما أشاروا إلى أنفسهم
كآلهة . وهكذا كانوا يشوهون الجوانب المضيئة والمظلمة .

ولا يستطيع إلا الكتاب والفنانون الثوريون حقاً أن يحلوا
حلاً سليماً مشكله التوازن بين المدح والفضح . فكل قوة مظلمة
تعرض الجماهير للخطر يجب أن تفضح بينما يجب أن يمجّد كل صراع
ثوري للجماهير . وهذا هو الواجب الجوهرى للكتاب والفنانين
الثوريين .

٤ - « لقد كانت وظيفة الأدب والفن هي الفضح دائما ، . وهذا القول مثله مثل الملاحظة السابقة يدل على نقص في فهم علم التاريخ والمادية التاريخية .

وكما أبرزت ليست وظيفة الأدب والفن الوحيدة هي فضح ما هو سيء . وعلى الأدباء والفنانين الثوريين أن يقصروا مادة فضحهم على المعتدين والمستغلين والمستبدين . فالشعب له بالطبع نواقصه أيضا غير أن عيوبه هي إلى حد كبير من نتاج حكم المعتدين والمستغلين والمستبدين . وعلى أدبائنا وفنانينا الثوريين أن يضعوا اللوم في هذه النواقص على الجرائم التي يرتكبها المعتدون والمستغلون والمستبدون ، لا أن يفضحوا الشعب نفسه . أما بالنسبة للشعب فإن المشكلة الوحيدة أمامنا هي كيف نعلمه ونرفع مستواه . وليس هناك من يعتبر أن الجماهير « مولودون حمقى » ، ويصف الجماهير الثورية « كغوغاء مستبدين » ، غير الكتاب والفنانين المعادين للثورة .

٥ - « لازلنا في مرحلة المقالات . ولا زال الأسلوب الذي استعمله (لو هسن) يكون طريقة المعالجة السليمة ، .

والمقالات المكتوبة بأسلوب (لو هسن) التهكمي يمكن أن تعتبر الوسيلة السليمة للهجوم ، ولكن عندما نكتب عن أعداء الشعب فقط . لقد عاش (لو هسن) تحت حكم القوى المظلمة ، ولم يكن حرا في التعبير . ولهذا فقد رد الهجوم بمقالات تهكمية للغاية وقد كان موقفه هذا سليما للغاية .

ويجب بالطبع أن يهاجم الفاشيون والعصابات الرجعية في الصين
بتهم مر . غير أنه في منطقة الحدود ، شان - كان - تنج ، ،
وفي القواعد المعادية لليابانيين في مؤخرة العدو ، حيث يتمتع الجميع
باستثناء العناصر المعادية للثورة والجواسيس ، بالحرية الكاملة
وبالديمقراطية ، ليس كتاب المقالات في حاجة إلى اتباع أسلوب
(لوهسن) . فهنا تستطيع أن تصرخ عاليا وبلغة واضحة لا تخفى شيئا
حتى يمكن أن تفهم الجماهير بسهولة . وعندما كان (لوهسن) يكتب عن
الشعب نفسه لا عن أعدائه ، وحتى « في فترة المقال عنده » ، لم يوجه
تهمة أبدا ضد الشعب الثوري والأحزاب الثورية . وكان أسلوب
مقالاته التي تدور عن الشعب مختلفا تماما عن الأسلوب الذي استخدمه
في مهاجمة أعداء الشعب . وكما أبرزت قبل ذلك يجب ألا ننقد نواقص
الشعب إلا من زاوية الشعب وبإخلاص يحسه القلب ويهدف حماية
الشعب وتعليمه أما إذا عاملتم رفاقكم بنفس الأسلوب الذي لا يرحم
الذي تستعملونه مع العدو فإنكم تقفون نفس موقف العدو .

هل نستبعد التهم كله إذن ؟ هناك أنواع عديدة من التهم -
نوع لمخاطبة العدو وآخر لمخاطبة الأصدقاء وثالث أيضا لمخاطبة
الذين يقفون معك في نفس المعسكر . وكل واحد من هذه الأنواع
الثلاثة يختلف اختلافا كاملا عن الباقي . ونحن لا نريد أن نستبعد
التهم كله ولكن يجب أن نستبعد إساءة استعماله .

٦ - « لست هنا لأنشد المدائح للفضيلة والكفاءة .. فتقريظ الجانب الطيب لا يصنع بالضرورة فنا عظيما وفضح الجانب الممء لا يصنع بالضرورة فنا منحطاً . »

وإذا كنت كاتباً أو فناً من البورجوازية فمن الطبيعي ألا تمجد الطبقة العاملة ولكنك ستقرظ البورجوازية . وبالمثل إذا كنت كاتباً أو فناً للبروليتاريا فمن الطبيعي أنك لن تمجد إلا البروليتاريا والشعب العامل . غير أنك لا بد أن تكون في هذا الجانب أو ذاك .

وليس حتماً أن الكتابات التي تمجد الجانب الممء في المجتمع البورجوازي أرقى ، وليس حتماً أيضاً أن الكتابات التي تصف الجانب المظلم لهذا المجتمع أخط . وليس حتماً أن الكتابات التي تمدح الجانب الممء للبروليتاريا أخط . غير أن وصف ما يسمى « بظلام ، البروليتاريا شيء يستحق التعنيف بالتأكيد . ألم تدعم هذه الحقيقة في تاريخ الأدب والفن ؟ — ولماذا لا نمجد الشعب خالق التاريخ والحضارة ؟ ولماذا لا نمجد البروليتاريا والحزب الشيوعي والديمقراطية الجديدة والاشتراكية ؟ .

هناك أناس معينون ليس لديهم حماس للقضية العظيمة للجماهير . وهم يتصرفون كالمفرجين المتباعدين عن صراع وانتصارات الشعب وصراع وانتصارات طليعته كذلك . وهم يهتمون بالدرجة الأولى ولا يملون من مدح أنفسهم أو معجبيهم أو ربما أفراد آخرين قليلين

فى داخل حيزهم الصغير — وهؤلاء الفرديون صغار البورجوازيين لا يريدون بالطبع أن يمدحوا أعمال وفضائل الشعب ، أو أن يقووا شجاعة الشعب الثورى للصراع ويزيدوا ثقته فى النصر — هؤلاء الأشخاص سوس ينخر فى المعسكر الثورى ، والشعب الثورى ليس فى حاجة لمدايحهم .

٧ — « ليست المشكلة هى موقفنا لأن موقفنا سليم . ونياتنا طيبة ، لقد استوعبنا الفكرة ، غير أن وسائلنا فى التعبير رديئة ولهذا فإن الأثر ردىء . »

لقد فسرت من قبل مشكلة الباعث والأثر فى ضوء المادية الجدلية . لننظر إذن ما إذا كانت مشكلة الباعث مشكلة موقف أيضا أم لا — فعندما يعالج الفرد واجبا ما بالباعث وحده دون التأكد من الأثر الذى سيحدث فإنه يكون كالطبيب الذى يصف الدواء دون أن يتأكد هل سيعالج المريض أم سيقتله . وبالمثل — هل من السليم أن يصدر حزب سياسى بيانا دون التأكد من أنه يمكن التنفيذ ؟ وهل هذا ما يمكن أن تسموه النية الطيبة ؟ إننا قد نخطئ . تقدير الآثار ولكن هل من الممكن القول بأن نواياكم طيبة إذا كنتم تصرون على استخدام أسلوب بعد أن ثبت أنه ينتج نتائج غير مرغوبة ؟

إننا نحكم على حزب سياسى أو على طبيب بالنتائج العملية أو الآثار التى يحققونها . ويجب أن نحكم على الكاتب أو الفنان

بنفس الطريقة .

وعلى ذوي النوايا الطيبة بحق أن يراعوا هذا الأثر وأن يأخذوا في حسابهم كل الخبرة الماضية وأن يختبروا بعناية منهاجهم أو ما يسمى عندهم بشكل التعبير .

وإذا كانت نياتهم طيبة حقاً فعليهم أن يقرأوا بالنواقص والأخطاء في عملهم وأن يمارسوا النقد الذاتي الجاد وأن يعتقدوا العزم على تصحيح هذه الأخطاء . وبمثل هذه الروح يمارس أعضاء الحزب الشيوعي النقد الذاتي .

وعندئذ فقط يمكن أن يسمى موقفكم سليماً . وفي نفس الوقت فإنكم بالتمسك بموقف جاد ومستول إزاء التطبيق الواقعي يمكنكم أن تصلوا إلى فهم أي المواقف هو السليم واستيعاب وجهة النظر السليمة وإذا لم تتحركوا في هذا الاتجاه في التطبيق الواقعي بل تصرون على أنكم دائماً على صواب فإنكم في الواقع لا تفهمون شيئاً على الرغم من كل ما يمكن أن تقولوه .

٨ - إن تعلم الماركسية - اللينينية هو ترديد آلي للمادية الجدلية سيخلق الروح الخالقة .

إن تعلم الماركسية اللينينية - لا يعني الا مراقبة المجتمع العالمي والأدب والفن ودراستها من وجهة نظر المادية الجدلية والتاريخية - وهو لا يعني أنه يجب إدخال موجز للفلسفة في العمل الأدبي أو الفني .

إن الماركسية - اللينينية تشمل الواقعية في الأدب والفن الخلاقين
ولكنها لا تحل محلها، تماما كما تستطيع أن تشمل في الطبيعيات
نظريات الذرات والالكترونيات، لا تستطيع أن تحل محلها. أما
المعتقدات المتحجرة والفارغة فهي تختنق بحق الروح الخلاقة، وهي
فوق ذلك تهدم الماركسية - اللينينية. إنها مناقضة للماركسية - اللينينية.

إذاً هل هذا يعنى أن الماركسية اللينينية لن تهدم الروح الخلاقة؟
نعم إنها ستهدم. إنها ستهدم الروح الخلاقة الإقطاعية والبورجوازية
الصغيرة، الروح الخلاقة المتغلغلة الجذور في التحررية والفردية
والتجريدية، الروح الخلاقة التي تدافع عن نظرية الفن للفن وهي
أرستقراطية وانهازامية وتشاؤمية - إنها ستهدم أى سمات من سمات
الروح الخلاقة التي لا تأتى من الجماهير ومن البروليتاريا. ثم أليس
من الصواب - وفي حدود اختصاص الكتاب والفنانين
البروليتاريين - أن تهدم كل هذه السمات من الروح الخلاقة؟ أظن
هذا صواباً. إنها يجب أن تباد لتخلي مكاناً للجديد.

كل المشاكل السابقة أثرت في حلقات دينان، الأدبية والفنية -
علام تدل هذه المشاكل ؟.. إنها تدل على أن الحلقات الأدبية والفنية
تعانى بحدة من عادات واتجاهات غير سليمة في تعلمها مسائل الحزب
ومسائل الأدب .

إنها تدل على أن رفاقنا لازالوا يعانون من المثالية والجمود
الاجنبي والأوهام ، والحديث الفارغ ، والتقليل من أهمية التطبيقات
الواقعية ، والابتعاد عن الجماهير ، ويعانون من نواقص أخرى .
ومن المهم بشكل حيوى أن نصلح طرقنا .

ولازال الكثير من رفاقنا غير قادرين على التمييز بوضوح بين
البروليتاريا والبورجوازية الصغيرة ، وكثير من رفاقنا انضموا
للحزب تنظيمياً ، غير أنهم انضموا جزئياً فقط ، ولم ينضموا على
الإطلاق إلى الحزب من الناحية الأيدولوجية ، وهم لازالوا يحتفظون
بكثير من « العباطات » ، التى تشجعها الطبقات المستغلة ، ولا يفهمون
أيدولوجية البروليتاريا ، ولا يعرفون ما هى الشيوعية ، أو ما هو
الحزب . وهم يظنون أن الأيدولوجية البروليتارية مجرد (مادة عادية)
ولا يفهمون أن إتقان هذه (المادة العادية) ليس مهمة سهلة — وكثيرون
منهم ليس بينهم وبين الشيوعيين أضال شبهة ، وأخيراً ينتهون بترك

الحزب ، بل هناك آخرون أردأ من ذلك كانوا في بعض الأوقات في
تنظيمات يرعاها اليابانيون ، أو في حزب (وانج شنج - وای) أو
بالأجهزة السرية للبورجوازية الكبيرة وطبقة كبار ملاك الارض .
والآن تسربوا داخل الحزب الشيوعي والتنظيمات التي يقودها
الحزب ، ورشقوا شارات ثورية على ياقات ستراتهم !..

وعلى الرغم من أن غالبية رفاقنا نظيفون وأمناء فإن حزبنا في
حاجة إلى فحص (overhauling) دقيق وبعيد المدى تنظيميا وفكريا حتى
يمكن قيادة الحركة الثورية نحو تطور أضخم وانتصار أسرع .

والفحص التنظيمي في حاجة إلى فحص فكري وهذا بدوره
يحتاج إلى توضيح الفارق بين « الفكريات » البروليتارية وغير
البروليتارية . ومن الحيوى أن يقوم صراع أيديولوجي من النوع
الذي بدأ أخيرا في الحلقات الأدبية والفنية في ينان .

والأفراد أصحاب (التكوين العام) البورجوازي الصغير يلجأون دائما
إلى عدد من طرق التعبير عن أنفسهم ومن بينها الأدب والفن . وهم
يروجون لأرائهم الخاصة ويلحون في أن يعاد تشكيل الحزب الشيوعي
والعالم كله طبقا لأراء المثقفين صغار البورجوازين . ولهؤلاء سنقول
بحزم : أيها الرفاق ، إن آراءكم لا يمكن أن تقبل . ولا يمكن أن تدعن
البروليتاريا وال جماهير لأفكاركم لأن هذا يعنى الإذعان للبورجوازية
الكبيرة وطبقة كبار ملاك الارض ويؤدي إلى ضياع بلدنا وربما أدى
إلى ضياع رؤوسكم أنتم . إلى من إذا يجب أن تتوجه؟ إلى البروليتاريا

وطليعتها . وعلى أساس نظرتهم وحدهم يمكن أن يشكل الحزب
والعالم من جديد .

ونحن نأمل أن يتبين رفاقنا في الدوائر الأدبية والفنية جدية هذه
المناقشة وأن يساهموا بنشاط مع أصدقائهم ورفاقهم في هذا الصراع
ضد العدو . وبهذه الطريقة يتقوى كل عضو في الحزب . وتتوجد
صفوفنا وتتدعم تنظيميا وفكريا .

ولأن كثيرا من رفاقنا مرتبكون فكريا فإنهم لا يفهمون
للآن الفارق بين قواعدنا المعادية لليابان وبين الأجزاء الأخرى في
الصين — وارتبا بهم يؤدي إلى أخطاء كثيرة . فكثير منكم أها
الرفاق قد قدم من أسطحه شئغهاى . وعندما انتقلتم من هذه الأسطح
إلى قواعدنا فإنكم لم تنتقلوا من منطقة إلى أخرى فحسب بل من عصر
تاريخى إلى عصر آخر أيضا . لقد انتقلتم من مجتمع شبه إقطاعى شبه
مستعمر تحكمه طبقة كبار ملاك الأرض والبورجوازية الكبيرة إلى
مجتمع ثورى ديموقراطى جديد تحت قيادة البروليتاريا . وبانتقالكم إلى
قواعدنا انتقلتم إلى عصر حكم العمال والفلاحين والجنود والجماهير
الشعبية العريضة ، عصر لا مثيل له فى تاريخ الصين فى الماضى . إن
الشعب المحيط بنا قد تغير ، والذين يسمعون لنا قد تغيروا . والعصور
الماضية ذهبت نهائيا ولن تعود . وعلينا أن ننضم بلا تردد إلى
الجماهير الجديدة .

وإذا كان بعض رفاقنا الذين يعيشون الآن بين الشعب الجديد

لا زالوا غير قادرين على الفهم كالأبطال بلا ميدان للقتال فإنهم سيواجهون بصعوبات ضخمة عديدة سواء ذهبوا إلى القرى أو ظلوا في ينان .

وبعض رفاقنا قد يفكرون هكذا . سأظل أكتب للقراء في المؤخرة العامة فأنا معتاد عليهم وستبلغ كتاباتي شأنا وطنيا ، وهذا التفكير خاطيء ، تماما — فالأوضاع في المؤخرة العامة تتغير هي الأخرى . والقراء هناك لا يريدون القصص القديمة ننسها يكررها الكتاب والذين يعيشون الآن في القواعد المعادية لليابان . وهم يتوقون أن يقول لهم هؤلاء الكتاب شيئا عن الشعب الجديد والعالم الجديد . وهكذا تستطيع الأعمال التي تدور حول الشعب في القواعد المعادية لليابان ، تستطيع وحدها أن تثبت أن لها شأنا وطنيا حقيقيا . وقد كانت قصة فاديف (التسعة عشر) مثلا مجرد قصة فصيحة صغيرة من فصائل الأنصار . وهي لم تكتب لتتعلق أذواق قراء العالم القديم ومع ذلك فإن تأثيرها قد انتشر في العالم كله .

والصين تسير إلى الأمام لا إلى الوراء . وقواعدنا الثورية — لا المناطق الرجعية والمتأخرة في الصين — هي التي تقود الصين إلى الأمام . أيها الرفاق : علينا ونحن نحاول إصلاح طرقنا أن نقر أولا بهذه الحقيقة الأساسية .

ومادام يتحتم علينا أن نتلائم مع الجماهير الجديدة فإنه يجب أن نوضح للمرة الأخيرة العلاقة بين الفرد والجماهير — واسمحوا لي أن

أقتبس بيتين من قصيدة (لوهسن) «أرفع جبهتك متحدية غير مكترث
أمام الأصابع الممتدة من آلاف الناس . ولكن إحن رأسك
بإرادتك واعمل كالثور من أجل الشباب ، يجب أن تكون هذه
حكمتنا .

ان د آلاف الناس ، هم أعداؤنا ولن نستسلم لهم أبدا مهما كانوا
متوحشين . ود الشباب ، هو البروليتاريا وجماهير الشعب . وعلى
كل أعضاء الحزب الشيوعي وكل الثوريين وكل الكتاب والفنانين الثوريين
أن يتبعوا حكمة (لوهسن) . كن كالثور صبوراً لا تكل في العمل
للبروليتاريا والشعب ، وسخر كل جهودك لبلوغ هذا الهدف ،
واعط كل قدر من طاقتك لهذا العمل ، ولا تتوقف أبدا مادمت
حيا . وقد تجدون أنتم أيها المثقفون الاندماج في الجماهير والعمل
لها تجربة مؤلمة وشاقة ، وقد تواجهون صعوبات عديدة ولكنكم
تستطيعون بلوغ هذا الهدف إذا صمتم على ملاحقته .

لقد عاجلت في ملاحظاتي القليل من المشاكل الجوهرية حول
الاتجاه الذي يجب اتخاذه في حركتنا الثقافية . ولا زالت هناك
مشاكل محددة عديدة يجب أن تدرس من الآن فصاعداً وبلا انقطاع .

وإني واثق أنكم جميعاً أيها الرفاق عازمون على التقدم في هذه
الخطوط . وأعتقد أنكم جميعاً في خلال عملية تصحيح عاداتنا
في المدى الطويل من العمل والدراسة ستستطيعون إعادة تكوين

أنفسكم وعملكم معا وستخلقون أعمالا فنية ممتازة ستستقبلها بحماس
العمال والفلاحون والجنود وجماهير الشعب ، وأنكم ستقدمون
بالحركة الأدبية والفنية في المناطق الديمقراطية ومناطق أخرى
في بلادنا إلى مرحلة جديدة مشرقة .

مار نسي نويج

٢٣ مايو ١٩٥٢



足是身車卒馬西來聖

دار الفكر

- تصدر الكتب التالية
من مجموعته الصين
- سوداني في الصين الشعبية
 - « عبد الله عبيد »
 - مفاتيح الصين « كلود روا »
 - قصة إنسان « لو هسن »

التوزيع

دار الفكر - عمارة سيدنا راديو
شارع سليمان باشا - القاهرة
البلاد العربية : شركة فرج الله
للصحافة ص . ب ١٥٢٥ القاهرة

دار النيل للطباعة

Bibliotheca Alexandrina



0647012

05
65

الباب ١٠ قروس